திலகவதி சிறுகதைகளில் கதைக்களமும் சமூகச்சிக்கல்களும்

காரைக்குடி அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி.) பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ம. இராமமனோன்மணி

பதிவு எண்: 398/2010-2011

ஆய்வு நெறியாளர்

முனைவர் கே. கண்ணாத்தாள்

இணைப்பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வு மையம்

அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி, காரைக்குடி



அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்று தர மதிப்பீட்டில் "A+" (CGPA: 3.64) தரம் பெற்றது)

காரைக்குடி - 630 003

இந்தியா

அக்டோபர் - 2017

முனைவர் கே.கண்ணாத்தாள், *எம்.ஏ., எம்.பில்., பிஎச்.டி.,*
இணைப்பேராசிரியர்,
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி,
காரைக்குடி.

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

"திலகவதி சிறுகதைகளில் கதைக்களமும் சமூகச்சிக்கல்களும்" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்காகத் திருமதி ம.இராமமனோன்மணி செய்துள்ள இவ்ஆய்வு அவரால் தன்னிச்சையாகச் செய்யப்பட்டது என்றும், இவ்ஆய்விற்காக வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

இடம்: காரைக்குடி,

நாள்: (முனைவர் கே.கண்ணாத்தாள்)

மேற்பார்வையாளர்

ம.இராமமனோன்மணி, எம்.ஏ., எம்.பில்., நாள்:
பதிவு எண்: 398/2010-2011,
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதிநேரம்),
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி,
காரைக்குடி.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"திலகவதி சிறுகதைகளில் கதைக்களமும் சமூகச்சிக்கல்களும்" என்னும் தலைப்பில் காரைக்குடி, அழகப்பா பல்கலைக்கழத் தமிழ் முனைவர் பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பட்டுள்ள இவ்ஆய்வு என் சொந்த முயற்சியால் உருவானதே என்றும், இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்ஆய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

(ம.இராமமனோன்மணி)
ஆய்வாளர்

உறுதிக்கையொப்பம்

(முனைவர் கே.கண்ணாத்தாள்)
மேற்பார்வையாளர்

நன்றியுரை

ஆய்வுப் பயணத்தில் என்னை வழிநடத்தி அளவில்லா கருணை காட்டிய எல்லாம் வல்ல இறைவனுக்கு என் நன்றியைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

“திலகவதி சிறுகதைகளில் கதைக்களமும் சமூகச்சிக்கல்களும்” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்த அனுமதியளித்த காரைக்குடி, அழகப்பா பல்கலைக்கத்திற்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றி.

காரைக்குடி, அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரித் தமிழ் உயராய்வு மையத்தில் பகுதி நேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராகச் சேர்ந்து ஆய்வு செய்ய அனுமதி வழங்கிய கல்லூரியின் முதல்வர் முனைவர் சி. முத்தம்மை அவர்களுக்கும், தமிழ் உயராய்வு மையத் தலைவர் பேரா.ம.துரை அவர்களுக்கும் நன்றியுடையேன்.

என் ஆய்வுக்குச் சிறந்த வழிகாட்டியாக அமைந்து, ஆய்வுக்கட்டுரைகளைத் திருத்தி, செம்மைப்படுத்திக் கொடுத்து இவ்ஆய்வு முற்றுப்பெற எல்லா வழிகளிலும் உதவிய என் ஆய்வு நெறியாளர் தாயுள்ளம் கொண்ட முனைவர் கே.கண்ணாத்தாள் அவர்களுக்கு உள்ளன்போடு நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

என் ஆய்விற்கான நல் அறிவுரைகளைத் தந்து, பேருதவி புரிந்த காரைக்குடி, அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரித் தமிழ் உயராய்வு மையத்தின் பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்வு செய்யும் காலத்தில் பல்வேறு உதவிகளைச் செய்து கொடுத்த சிவகங்கை, மன்னர் துரைசிங்கம் அரசு கலைக்கல்லூரியின் முதல்வர் முனைவர் மா. இராசேந்திரன், தமிழ் உயராய்வுத்துறையின் தலைவர் முனைவர் வி.கிளாட்சன், பேராசிரியர் முனைவர் ச.இராமமூர்த்தி மற்றும் தமிழ் உயராய்வுத் துறையின் பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்வு செய்யும் காலத்தில் ஆய்வு தொடர்பான தகவல்களையும், நூல்களையும் வழங்கி உதவிய நண்பர்கள் முனைவர் இரா. தங்கமுனியாண்டி, முனைவர் ஆ.பாண்டி, திரு.ம.முத்துராமன், திரு.வே.சதிஷ், திருமதி.அ.உமாராணி, செல்வி.இரா.புவனேஸ்வரி, திரு.சு.கிருஷ்ணமூர்த்தி, முனைவர் க.சண்முகநாதன், திரு.ச.முத்துவேல் ஆகியோருக்கும் என் நன்றி உரியது.

இவ்ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களை வழங்கிய அழகப்பா பலகலைக்கழகப் பொது நூலகர்க்கும், அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரி நூலகர்க்கும், மன்னர் துரைசிங்கம் அரசு கலைக்கல்லூரியின் மைய நூலகர் முனைவர் அ.வாஞ்சிநாதன் மற்றும், துறை நூலகப் பொறுப்பாசிரியர் முனைவர் மு.சிதம்பரம் ஆகியோருக்கும் நன்றி.

என் ஆய்வுப் பயணத்திலும், நீண்ட நெடிய வாழ்க்கைப் பயணத்திலும் துணையாக நின்று என்னை எல்லாப் பணிகளிலும் ஆற்றுப்படுத்தி வரும் என் அன்புக் கணவர் பேராசிரியர் முனைவர் செ. திருமால் அவர்களுக்கு நன்றி கூறுதல் மரபில்லை என்றாலும், என் பண்பும் பாசமும் கலந்த நன்றியினை அவருக்குத் தெரிவிப்பதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகின்றேன்.

இலக்கியப் பாதையில் என்னை இட்டுச் சென்ற என் தந்தை போ.மலைச்சாமி அவர்களுக்கும், இதயமாய் அரவணைத்த தாய் ம.மீனாள் அவர்களுக்கும், அன்பாய் உற்சாகப்படுத்திய சகோதரி மனோரஞ்சிதம் அமிர்தலிங்கம் அவர்களுக்கும், சகோதரர் முனைவர் ம. புகழேந்திரசோழன் அவர்களுக்கும், மருமகள் க.காயத்ரி, சகோதரி ரா. நித்யா மற்றும் என் குடும்ப உறுப்பினர்கள் அனைவருக்கும் என் பாசம் நிறைந்த நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

இவ்ஆய்வேட்டினைச் செம்மையாகக் கணினித் தட்டச்சு செய்து கொடுத்து உதவிய அனிதா, காயத்ரி ஆகியோர்க்கும், தெளிவாகக் கணினியாக்கம் செய்துகொடுத்து உதவிய லேசர் பாயிண்ட் நிறுவனத்தாருக்கும் நன்றி.

ம.இராமமனோன்மணி

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	-	அகத்திணையியல்
இளம்.	-	இளம்பூரணர்
உ.ஆ.	-	உரையாசிரியர்
குறள்.	-	திருக்குறள்
திரு.வி.க.	-	திருவாரூர்.வி.கல்யாணசுந்தரனார்
செய்.	-	செய்யுளியல்
சொல்.	-	சொல்லதிகாரம்
தண்டி.	-	தண்டியலங்காரம்
தொ.ஆ.	-	தொகுப்பு ஆசிரியர்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நன்.	-	நன்னூல்
நூ.	-	நூற்பா
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
ப.எ.இ.	-	பதிப்பு எண் இல்லை
ப.ஆ.	-	பதிப்பு ஆசிரியர்
பா.	-	பாடல்
புறநா.	-	புறநானூறு
பெ.இ.	-	பெயர் இல்லை
பொருள்.	-	பொருளதிகாரம்
மு.நூ.	-	முன்னர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நூல்
மேலது.	-	மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நூல்
மொ.பெ.	-	மொழிபெயர்ப்பாளர்
மொ.பெ.ஆ.	-	மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர்
Edi.	-	**Editor**
P.	-	**Page**
Pp.	-	**Pages**

பொருளடக்கம்

ஆய்வு அறிமுகம்



ஆய்வு அறிமுகம்

காலந்தோறும் தமிழில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் அவ்வக்கால மக்களின் வாழ்வியல் சூழலைத் தம்முன் அப்படியே படம் பிடித்துக்காட்டுகின்றன. இத்தகைய இலக்கியங்களின் பாடுபொருள், ஒவ்வொரு காலச்சூழலிலும் இலக்கிய வகைமைக்கு ஏற்ப மாற்றம் பெற்று வந்துள்ளன. அவ்வகையில் பாமரனின் உணர்வுகளைப் பதிவு செய்வதும், சமூகத்தில் அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்வியலை எடுத்துரைக்கும் நோக்குடனும் தோன்றியவையே இக்கால இலக்கியங்கள் எனலாம். புதுக்கவிதை, சிறுகதை, புதினம் என்ற இலக்கிய வடிவங்கள் மேலைநாட்டு இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தவை எனினும், சமூகச் சித்திரிப்புக்களை எடுத்துரைப்பதில் ஒவ்வொன்றும் தனக்கெனத் தனி இடத்தைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. சமூகச் சீர்கேடுகளையும், சமூகம் செல்ல வேண்டிய நேரான பாதையினையும் அனைவருக்கும் புரியும்வண்ணம் பொழுதுபோக்குத் தன்மை கலந்து எழுதப்படுவதுதான் புனைகதையாகும். அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்வியலை மிக எதார்த்தத்துடனும், சமூகச் சீர்கேடுகளை எள்ளல் தன்மையுடனும் எடுத்துரைப்பதில் புனைகதைகளுக்கு நிகர் வேறெதுவும் இல்லை எனலாம். புனைகதையின் பகுப்புக்களில் ஒன்றான புதினத்தைப் படிப்பதில் வாசகனுக்குப் பொறுமையும், மனப்பக்குவமும் தேவைப்படுகின்றது. ஆனால் சிறுகதைகள் குறைந்த நேரத்தில் படித்து முடிக்கக்கூடிய வகையில் இருப்பதால் வாசகர்களிடையேயும், படைப்பாளர்களிடையேயும் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. அவ்வகையில், இச்சிறுகதைகளைப் படிப்பவரும், படைப்பவரும் அதிகரித்து வருகின்றனர். இவை சமூகத்தையும் தனிமனிதப் பார்வையினையும் அடித்தளமாகக் கொண்டவையாகும்.

எந்தவொரு படைப்பாளனும் தாம் வாழும் சமுதாயத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடாமல், தம் படைப்புகளில் பதிவு செய்யாமல் இருக்க இயலாது. அந்தவகையில், திலகவதியின் சிறுகதைகள் சமுதாய அக்கறை கொண்டவைகளாகும். எனவே, அத்தகையவரின் சிறுகதைகளில் கதைக்களங்கள், சமூகம் சார்ந்த சிக்கல்கள் ஆகியவற்றின் பதிவுகள் எத்தகைய நிலைப்பாட்டுடன் வெளிப்படுகின்றன என்பதை ஆராய்வதாக இவ்ஆய்வு அமைகின்றது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

"திலகவதியின் சிறுகதைகளில் கதைக்களமும் சமூகச்சிக்கல்களும்" என்பது இவ் ஆய்வின் தலைப்பாக அமைகின்றது.

ஆய்வு நோக்கம்

மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகளைப் புனைவுத்தன்மையுடன் எடுத்துக் கூறுபவை இலக்கியங்களே ஆகும். அதனடிப்படையில் சங்ககாலம் தொட்டு இக்காலம் வரை மக்களின் வாழ்வியல் நெறிகளை இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிந்து கொள்கிறோம். இக்கால இலக்கியங்கள் யதார்த்த நிகழ்வினைப் பிரதிபலிக்கக்கூடியவை. எனவேதான் மக்களிடம் எளிதில் சென்றடைகிறது. அவ்வகையில் திலகவதியின் சிறுகதைகளில் கதைக்களம், மக்களின் அன்றாட நிகழ்வுகளில் ஏற்படும் பிரச்சினைகள் ஆகியவற்றைக் கண்டறிந்து சமூகவியல் பார்வையில் ஆராய்வதே இவ் ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு எல்லை

எழுத்தாளர் திலகவதி கவிதை, சிறுகதை, புதினம் ஆகிய வடிவங்களில் தமது இலக்கியப் படைப்புகளைப் படைத்துள்ளார். அவ்வகையில் அவரது 140 சிறுகதைகள் மட்டும் இவ்ஆய்விற்கு எல்லையாக அமைகின்றன.

ஆய்வுச் சான்றுகள்

இவ்ஆய்விற்குரிய சான்றுகளை முதன்மைச் சான்றுகள் என்றும், துணைமைச் சான்றுகள் என்றும் இருவகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவை:

முதன்மைச் சான்றுகள்

பல்வேறு இலக்கிய இதழ்களில் வெளியான திலகவதியின் சிறுகதைகளைத் தொகுத்து இரு தொகுதிகளாகத் தஞ்சாவூர் ருத்ரா பதிப்பகம் 'திலகவதி கதைகள்-I', 'திலகவதி கதைகள்-II' என 2002 இல் வெளியிட்டு இருக்கிறது. அவ்விரு தொகுதிகளிலும் இடம்பெற்றுள்ள 140 சிறுகதைகள் இவ்ஆய்விற்குரிய முதன்மைச் சான்றுகளாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

துணைமைச் சான்றுகள்

இவ்ஆய்வுப் பொருள் தொடர்பாக இதுகாறும் வெளிவந்துள்ள நூல்கள், சிறுகதை இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்கள், ஆங்கில நூல்கள், அகராதிகள், வாழ்வியற் களஞ்சியம், கதை இலக்கியம் குறித்து நிகழ்த்தப்பட்ட ஆய்வேடுகள், ஆய்வுக்கோவைகள், கட்டுரைகள், இதழ்கள் போன்றவை இவ்ஆய்விற்குத் துணைமைச் சான்றுகளாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

இவ்ஆய்வு உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வு முறையில் (**Content Analysis Method**) அமைந்ததாகும். சிறுகதைகளில் காணலாகும் சமுதாயச் சூழலை எடுத்துரைக்கச் சமுதாயவில் அனுகுமுறை (**Sociological Approach**) பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. படைப்பின் உள்ளார்ந்த பொருண்மைகளைப் பகுத்து ஆராய்வதால் பகுப்புமுறைத் திறனாய்வும் (**Analytical Criticism**), விளக்கமுறைத் திறனாய்வும் (**Descriptive criticism**) இவ்ஆய்வில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இயல் பகுப்பு

இவ்ஆய்வு ஆய்வு அறிமுகம், ஆய்வு நிறைவுரை நீங்கலாகப் பின்வரும் ஐந்து இயல்களைக் கொண்டதாக அமைகிறது. அவை:

1. திலகவதியின் படைப்புலகப் பின்னணி
2. திலகவதி சிறுகதைகளில் சமுதாயம்
3. திலகவதி சிறுகதைகளில் பாத்திரப்படைப்பு
4. திலகவதி சிறுகதைகளில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்
5. திலகவதி சிறுகதைகைளில் கதைக்களமும் மொழிநடையும்

என்பவையாகும்.

‘**ஆய்வு அறிமுகம்**’ என்றும் இப்பகுதியில் ஆய்வுத்தலைப்பு, ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வு எல்லை, ஆய்வுச் சான்றுகள், ஆய்வு அனுகுமுறைகள், ஆய்வுப்பகுப்பு, இயல் விளக்கங்கள் முதலியன இடம்பெற்றுள்ளன.

இயல் விளக்கங்கள்

"திலகவதியின் படைப்புலகப் பின்னணி" என்னும் பெயரிய முதல் இயலில், திலகவதி பற்றிய அறிமுகம், அவரது பிறப்பு, இளமைப்பருவம், கல்வி, மணவாழ்க்கை, முதலாவது பெண் ஐ.பி.எஸ், காவல்துறைப் பணி, இலக்கியப்பணி, எழுத்துப்பின்புலம் எழுதத் தொடங்கியதன் பின்னணி, திலகவதியின் எழுத்து உந்துதல், திலகவதியின் தனித்தன்மை ஆகியவை முதற்கண் எடுத்துரைக்கப்பெற்று, பின் அவரது பன்முகத் தன்மைகளைச் சான்றுகளுடன் விளக்கிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

"திலகவதி சிறுகதைகளில் சமுதாயம்" என்னும் இரண்டாவது இயலில், சமுதாயம் என்பதற்கான விளக்கம், படைப்பாளனும் சமுதாயமும், சமுதாயமும் தனிமனிதனும், இலக்கியமும் சமுதாயமும் பற்றி முதற்பகுதியில் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளது. பின்னர் திலகவதியின் படைப்புகளில் காணப்படுகின்ற சமுதாயச்சிந்தனைகளான குடும்பத்தில் ஏற்படும் சிக்கல்கள், கணவன் மனைவி உறவு, குடும்பத்தலைவனின் ஒழுக்கமின்மையால் ஏற்படும் துன்பம், மதுவினால் ஏற்படும் கடும் அவதி, குழந்தையின்மையால் சமூகத்தில் பெண் மதிக்கப்படும் நிலை, கிராமப்புற மக்களின் வாழ்க்கை, நகரத்து வாழ்க்கை நிலை, வறுமை, சமூக வளர்ச்சியில் கல்வி நிலை, பெண் கல்வி மறுப்பு, பெண்கல்வி பற்றி ஆண்களின் மனநிலை, அரசியல்வாதிகளின் நிலை, எழுத்தாளர்களின் போக்கு, பத்திரிகை ஆசிரியர்களின் இன்றைய நிலைப்பாடு, நீதிமன்றம் செயல்படும் முறை, சாதிப்பிரச்சினைகள், தீண்டாமை, சடங்குசெய்தல், மனிநேயம், சமுதாய அவலங்கள், மணமுறிவு, பொருந்தாமணம், பெண்ணைத்தாழ்த்துதல், டயட் என்ற பெயரில் பெண்கள் படும்பாடு, திரைப்படத்துறையில் பெண்களின் நிலை, தொழிலாளர் பிரச்சினை, தொழிலாளர்களின் வாழ்வு நிலை, முதலாளி - தொழிலாளி உறவு, குழந்தைத் தொழிலாளர், மருத்துவரின் அலட்சியப்போக்கு, மூடநம்பிக்கை, அதிஷ்டம் என்ற பெயரில் மக்கள் படும்பாடு முதலான செய்திகள் விரிவாக ஆராயப்பெற்றுள்ளன.

"திலகவதி சிறுகதைகளில் பாத்திரப்படைப்பு" என்னும் மூன்றாவது இயலில், பாத்திரப்படைப்பு விளக்கம், பாத்திரப்படைப்பின் இன்றியமையாமை, படைப்பாளர்களும் பாத்திரங்களும், படைப்பாளரும் பாத்திர உருவாக்கமும்,

பாத்திரங்களை அமைக்கும் முறை, கதைமாந்தருக்குப் பெயரிடல் போன்ற செய்திகள் விரிவாக விளக்கப்பெற்றுள்ளன. இதனையடுத்து, திலகவதி சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களை நேர்நிலை மாந்தர்கள், எதிர்நிலை மாந்தர்கள், பிறமாந்தர்கள் என மூன்று வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டு சான்றுகாட்டி ஆராயப்பெற்றுள்ளன.

"திலகவதி சிறுகதைகளில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்" என்னும் நான்காவது இயலில், பெண்ணியம் விளக்கம், பெண்ணியம் சொற்பொருள் விளக்கம், பெண்ணியவாதி பற்றிய அறிஞர்களின் கருத்துக்கள், பெண்களின் சமூகத்தகுதி நிலை, மேலை நாடுகளில் பெண்ணியம், இந்தியாவில் பெண்ணியம், பெண்ணியத்தின் வகைகள், தாராளவாதப் பெண்ணியம், சமதர்மப்பெண்ணியம், தீவிரவாதப்பெண்ணியம், பிற பெண்ணிய வகைகள், பெண்ணியத்திறனாய்வும் நோக்கமும், பெண்ணியத்திறனாய்வாளர்களும் கொள்கைகளும், தமிழ் இலக்கியங்களில் பெண்ணியக் கருத்துக்கள், குழந்தைப் பேற்றில் பெண்களின் நிலை, பெண் குழந்தைப் பிறப்பு வெறுக்கப்படுதல், பெண் குழந்தைப் பிறப்பால் துன்புறுத்தப்படுதல், கற்பு வரையறையில் பெண்கள், ஆண்களைச் சார்ந்து வாழும் பெண்கள், வாழ்க்கையைத் தியாகம் செய்யும் பெண்கள், வேலைத்தளங்களில் பெண்களுக்கு ஏற்படும் சிக்கல்கள், பெண்களால் பெண்களுக்கு ஏற்படும் இன்னல்கள், பாலியல் சீண்டல்கள் ஆகியன சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள விதம் குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளன.

"திலகவதி சிறுகதைகளில் கதைக்களமும் மொழிநடையும்" என்னும் ஐந்தாவது இயலில், கதைக்களம் என்பதற்கான விளக்கம், கதைக்களப் பின்னணியின் பழமை, கதைக்கள மரபின் தொடர்ச்சி, குடும்பத்தைக் கதைக்களமாகப் படைத்தல், பணிபுரியுமிடங்கள் கதைக்களமாகப் பயன்படுதல், கல்லூரி களங்களாதல், தொழிற்களன், மருத்துவமனைக்களம், கதைமாந்தர் வாழ்ந்த ஊர்களைக் கதைக்களமாகக் கொள்ளுதல், காவல்துறையைக் களமாகக் கொள்ளுதல் ஆகியனவும், மொழிநடை, நடை விளக்கம், அகராதி தரும் விளக்கம், நடை இலக்கணம், நடை வகைகள், திலகவதியின் சிறுகதைகளில் காணப்படும் நடைப்போக்குகளான ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள், வாக்கிய அமைப்பு, உவமைநடை,

உருவக நடை, முரண்நடை, எதுகை மோனைத்தொடர் நடை, இரட்டைக்கிளவி நடை, அடுக்குத் தொடர் நடை, இயைபுத்தொடர் நடை, வினாவிடை நடை, வர்ணனை நடை, பாடல் நடை, உரையாடல் நடை, மரபுத்தொடர் நடை, புராண உவமை நடை, கதைகளுக்குத் தலைப்பிடும் பாங்கு, நிறுத்தக் குறியீடுகள், கடித அமைப்புமுறை நடை, ஆங்கிலச் சொற்களின் ஆளுமை, வடமொழிச் சொற்கலப்பு நடை, வட்டார வழக்கு நடை, பேச்சு வழக்கு நடை போன்றவையும் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் ஆராயப்பெற்றுள்ளன.

ஆய்வு நிறைவுரை

"திலகவதி சிறுகதைகளில் கதைக்களமும் சமூகச்சிக்கல்களும்" என்னும் இவ் ஆய்வில் ஒவ்வோர் இயலிலும் கண்டறியப்பட்ட மெய்ம்மைகள் தொகுக்கப் பெற்று "ஆய்வு நிறைவுரை" என்னும் இப்பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன. இதனையடுத்து மேலாய்வுக்கானத் தலைப்புகளும் தரப்பட்டுள்ளன.

துணைநூற்பட்டியல்

இவ்ஆய்வில் பயன்படுத்தப்பட்ட தமிழ் மற்றும் ஆங்கில நூல்கள், உரைநூல்கள், திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வுக்கோவைகள், அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியம், வாழ்வியற்களஞ்சியம், இதழ்கள், ஆய்வேடுகள் ஆகியன 'துணைநூற்பட்டியல்' என்னும் தலைப்பின் கீழ் அகர வரிசைபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

பின்னிணைப்புகள்

1. படைப்பாசிரியர் திலகவதியின் நிழற்படங்கள்
2. திலகவதியின் இலக்கியத் தகவல்கள்
3. திலகவதியின் சிறுகதைகள்

ஆகியன 'பின்னிணைப்புகள்' என்னும் பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன.



இயல் - 1

திலகவதியின்
படைப்புலகப் பின்னணி



இயல் - 1

திலகவதியின் படைப்புலகப் பின்னணி

முன்னுரை

தமிழ் இலக்கியம் தொன்மையானது; பண்பட்டது; வரலாற்றுச் சிறப்புடையது; எப்பொழுது தோன்றி வளர்ந்தது என்று கூற முடியாத அளவுக்குப் பழமையானது. அகம், புறம் எனப் பேசப்பட்ட தமிழிலக்கியம் இன்று கோட்பாட்டளவில் ஆழவேரூன்றிப் பரந்து விரிந்து மக்களின் சிக்கல்களைத் தலையாயதாக வெளிப்படுத்தும் நிலைக்கு வந்துள்ளது. 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இருந்தே தமிழ் இலக்கியத்தின் பரப்பிலும், வடிவத்திலும் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. குறிப்பாகப் பத்திரிகைகள் தமிழ் உரைநடையில் மிகப்பெரிய மாறுதல்களைக் கொண்டுவந்தன. தமிழில் உரைநடை வடிவங்கள் செழித்து வளர்ந்ததால் கதைகளும் கட்டுரைகளும் பெருகின. கனவையும், கற்பனையையும் சொல்வது இலக்கியமாகாது. கலை வாழ்க்கைக்குப் பயன்பட வேண்டுமெனில் வாழ்வின் சிக்கல்களை மனிதப்பேதமின்றி வெளிப்படுத்த வேண்டும். அவ்வகையில் படைப்பிலக்கியத்தில் சிறுகதை ஒரு முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது எனலாம். சிறுகதை என்பது ஓர் அபூர்வமான கலைப்படைப்பு. சமுதாயத்தை மாற்றி அமைக்கச் சிறுகதை ஒரு சிறந்த சாதனமாக விளங்குகிறது. மனித மனங்களைத் திருத்த வல்லமையான ஒரு கருவியாகவும் சிறுகதை அமைகிறது. அவ்வகையில் இன்றையப் பெண் படைப்பாளர்களில் சிறுகதைகளைச் சிறப்பான முறையில் எழுதும் ஆர்வம் கொண்டவராகத் திலகவதியைக் குறிப்பிடலாம்.

தமிழ் அறிஞர்கள் சங்ககாலம், இடைக்காலம், தற்காலம் என மூன்று வகையாக இலக்கியம் தோன்றிய காலங்களைப் பாகுபடுத்திக் காண்பர். தற்கால இலக்கியங்களில் சிறுகதை, புதினம், கவிதை, கட்டுரை, நாடகம் முதலியன இடம் பெறுகின்றன. மாத இதழ்களும், வார இதழ்களும், நாளிதழ்களும், நவீன இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பெருந்துணை செய்கின்றன. இவற்றில் குறிப்பாக சிறுகதை பெரிதும் வளர்ச்சி பெற்று வருகின்றது என்பதை, “சிறுகதை இலக்கியம் வளர்வதற்குக் காரணமாக இருப்பவை வார, மாத இதழ்களே”[1] என்ற கூற்றிலிருந்து உய்த்துணர

முடிகின்றது. மனித வாழ்வியலின் ஒவ்வோர் அங்கத்தையும் பிரதிபலிக்கும் இப்புதுமை இலக்கியத்தை வாழ்வியல் இலக்கியம் என்று கூறுவது பொருந்தும். இச்சிறுகதை இலக்கியம் மனிதனை இன்புறுத்தவும், அறிவுறுத்தவும் செய்யும் இயல்புடையது. சிறுகதைகள் அன்றாட வாழ்வியல் செய்திகளையே தன்னகத்துக் கொண்டு விளங்குகின்றன.

"எந்த இலக்கியமும் தான் எழுந்த காலத்தைப் பிரதிபலிப்பதைப் போலவே எழுதிய ஆசிரியனையே எதிரொலிக்கின்றது. ஆசிரியர் தம் அனுபவங்களையே நூலில் நுழைத்து இருக்கக்கூடும். ஆதலின் ஆசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை அறிந்த பின் அவர் படைப்புகளைத் திறனாய்வு செய்யின் சில உண்மைகளை உணர்ந்து பாராட்ட முடியும்"[2] என்பார் சோ.ந. கந்தசாமி. இக்கூற்றின் அடிப்படையில் படைப்பாளரைப் பற்றி அறியும் நோக்கில் இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

திலகவதியின் வாழ்வியல்

படைப்பிலக்கியப் பணியில் ஈடுபடுகின்ற எழுத்தாளர்களுக்கு அடிப்படையான உணர்ச்சி உந்துதல்களும், தூண்டுதல்களும் பல களங்களில் இருந்து கிடைக்கின்றன. தனிமனிதப் பாதிப்புகளும், சமுதாய நிகழ்வுகளின் தாக்கங்களும், படைப்பாளனின் உணர்வுகளைத் தூண்டி, அவரின் ஆழ்மன உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக படைப்புகள் உருவாகின்றன.

"அடிப்படையில் நான் ஒரு வாசகி, புத்தகங்களை நிறைய வாசித்து, அவை எழுப்பிய கூர்மையான கேள்விகளில் மனதைத் தோய்த்து, கன்னிப்பார்வையில் உலகைக்கண்டு, அதன் முரண்பாடுகளையும் உடன்பாடுகளையும் வியந்து, அதற்கான பதில்களை என்னளவில் வெளிப்படுத்த முனைந்து பிள்ளைப் பருவத்திலேயே எழுத்தைக் கைக்கொள்ள ஆர்வம் கொண்டேன்"[3] என்று திலகவதி தாம் படைப்பாளராக உருவான சூழலை விளக்கியுள்ளார். தனக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் மற்றும் அதனால் ஏற்பட்ட விளைவுகளினால், அதிகமான நூல்களைப் படித்துள்ளார். அவற்றின் அறிவுத் தூண்டுதல்களே அவரை படைப்பாளியாக்கியது எனலாம்.

பிறப்பு

திலகவதி தர்மபுரியில் 17.02.1952ஆம் ஆண்டு கோவிந்தசாமி - சரஸ்வதி அம்மாளுக்கு மகளாகப் பிறந்தார். இவரின் தந்தை இராணுவத்தில் பணிபுரிந்தவர். இச்சூழல் பிற்காலத்தில் திலகவதி தைரியமான பெண்மணியாகவும், காவல்துறையில் பணிபுரிவதற்குக் காரணமாகவும் அமைந்தது. இவரின் தாயார் ஆசிரியையாகப் பணியாற்றியதால் திலகவதிக்கு இளமையிலேயே பாரதியாரையும், பாரதிதாசனையும் அறிமுகப்படுத்தி, அவர்களுடைய நூல்களைப் படிக்கச் செய்து இலக்கியங்கள் மீது ஆர்வம் ஏற்படச் செய்துள்ளார். திலகவதியும் தன் அறிவுத்தேடலின் விளைவாக ஊர்ப்பொது நூலகத்திற்குச் செல்லத்தொடங்கினார். அது அவருக்கு டால்ஸ்டாயையும், மார்க்சையும், கார்க்கியையும் அறிமுகப்படுத்தியது. இது அவரின் திறமையை மேலும் உயர்த்தியது. அது மட்டுமல்லாமல் சமூக அக்கறை உள்ளவராகவும் மாற்றியது. தாய் தந்தையின் அரவணைப்பில் வளர்ந்த திலகவதி கட்டுப்பாட்டிலும், ஒழுக்கதத்திலும் சிறந்து விளங்கினார்.

கல்வி

திலகவதி இளம்பருவத்திலேயே படிப்பில் அதிக ஆர்வம் உடையவராக இருந்துள்ளார். அதற்கு அவரின் அம்மாவும், அவரின் பாட்டி அமிர்தம்மாளும் உந்துதலாக இருந்துள்ளனர். நூல்களை அதிகம் கற்க திலகவதி முனைந்துள்ளார். ஆகையால் பாடநூல்கள் மட்டுமின்றி பிறநூல்களையும் ஆர்வத்துடன் படித்துள்ளார்.

“அமிர்தம்மாள் என்னும் தம் பாட்டியே இலக்கிய உலகுக்குள் காலடி எடுத்து வைக்கக் காரணமென்று திலகவதி கூறியுள்ளார். தமது பத்து வயதிற்குள்ளாகவே மகாபாரதம், இராமாயணம் போன்ற இதிகாசங்களையும், மதன காமராசன் கதை, விக்கிரமாதித்தன் கதை போன்றவற்றையும் தமிழ்நாட்டில் பரம்பரையாக இருந்து வருகின்ற நாடோடிக் கதைகள் என்று சொல்லக்கூடிய ராஜாதேசிங்கு கதை போன்றவற்றையும், அவை தொடர்பான பாடல்கள், கும்மி, கோலாட்டம் போன்ற பல செய்திகளையும் தமது பாட்டியின் வழியாக அறிந்து கொண்டார். குறிஞ்சி மலர், பாவை விளக்கு, பொன்னியின் செல்வன் ஆகிய நாவல்களையும் விரும்பிப் படித்துள்ளார்”[4]

மணவாழ்க்கை

இளங்கலை இரண்டாமாண்டு படிக்கும் போதே இவருடய தந்தை இவருக்குத் திருமணம் செய்ய மணமகனைத் தேடியுள்ளார். ஆனால் இவர் தம் மனதில் ஓவியமாக வரைந்த ஒருவரையே மணக்க முடிவு செய்து அவரையே மணந்தார். ஆனால் கணவரது இல்லத்தில் இவருக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் கசப்பானவை. கணவர் வீட்டு வாழ்க்கை முறைக்கும் இவரது கனவுகளுக்கும் பெரிய இடைவெளி இருப்பதை உணர்ந்தார். தனது வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட பிரச்சினைகளில் இருந்து எதிர்நீச்சல் போட வேண்டிய சூழ்நிலை இவரைக் காவல்துறை அதிகாரியாக உயரச் செய்தது.

முதலாவது பெண் ஐ.பி.எஸ்.

திலகவதி வேலூர் ஆக்சிலியம் கல்லூரியில் இளங்கலைப் பட்டமும், சென்னை ஸ்டெல்லா மேரீஸ் கல்லூரியில் முதுகலைப் பட்டமும் பெற்றுள்ளார். பட்டம் பெற்றதும், திலகவதி ஐ.பி.எஸ். பயிற்சி வகுப்பில் சேர்ந்து பயின்றார். கடின உழைப்பும் அறிவுத்திறனும் இருந்ததால் அத்தேர்வில் அவரால் வெற்றிபெற முடிந்தது. 1976 ஆம் ஆண்டில் தமிழகத்தின் முதலாவது பெண் ஐ.பி.எஸ். ஆதிகாரியாகத் தேர்வு செய்யப்பெற்றார். இந்தியக் காவல்துறையில் பயிற்சி பெற்ற பின் உயர் அதிகாரியாகப் பணியில் அமர்த்தப்பட்டார். வேலூரிலேயே போலீஸ் பயிற்சிக் கல்லூரிக்கு முதல்வரானார். 660 பெண்களுக்கு அப்போது அவர் பயிற்சி அளித்தார். ஆறாண்டு காலம் வேலூரில் பணிமுடித்துப் பின்னர் திருச்சியிலிருந்து சென்னைக்கு 1982இல் மாறுதலாகிச் சென்றார்.

காவல்துறைப் பணி

திலகவதி தமிழ்நாட்டின் முதல்பெண் இந்தியக் காவல்துறை அதிகாரி என்ற சிறப்புக்குரியவரானார். 1978 ஆம் ஆண்டு இந்தியக் காவல் பணித்தேர்வில் வெற்றி பெற்று அதே ஆண்டு நவம்பர் மாதம் பதினாறாம் நாள் வேலூரில் உதவிக் காவல்துறை அதிகாரியானார். மீண்டும் 1981-82 இல் திருச்சிராப்பள்ளி நகர உதவிக் காவல்துறைக் கண்காணிப்பாளராகப் பணியாற்றினார். சென்னையில் 1982-83 இல் சட்டம் ஒழுங்கு உதவிக் காவல் பொதுத்தேர்வு ஆய்வாளராக நியமிக்கப்பட்டார்.

1983-86 வரை சென்னைக் குடிமைப் பொருள் குற்றப்புலனாய்வுத்துறையில் காவல்துறைக் கண்காணிப்பாளராகப் பணியாற்றினார். 1986-1987 இல் சென்னையில் மீண்டும் வாணிகக் குற்றப்புலனாய்வுத்துறையில் காவல்துறைக் கண்காணிப்பாளராகப் பணியாற்றியுள்ளார். பின்னர் பதவி உயர்வு பெற்று மூன்று மாவட்டங்கள் அடங்கிய செங்கை சரக போலீஸ் டி.ஐ.ஜியாக 1993 ஆம் ஆண்டு நியமிக்கப்பட்டார். ஊர்க் காவல் படை, டி.ஐ.ஜியாக 1998 வரைப் பணியாற்றிய திலகவதி பதவி உயர்வு பெற்று, பின்பு இரயில்வே ஐ.ஜியாக நியமிக்கப்பட்டார்.

இலக்கியப்பணி

இலக்கியம் என்றால் அது ஒரு குறிக்கோளைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும் என்பது வெளிப்படை. அந்தக் குறிக்கோள் மனிதனை, மனிதனாக வாழவைக்க உதவும் குறிக்கோளாகவே இருக்க வேண்டும். எழுத்தாளரின் குறிக்கோளும் கடமையும் அதுவேயாகும்.

மனித வாழ்வு பற்றிய படைப்பாசிரியர்களின் அணுகுமுறை வேறுவேறாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வேற்றுமைகள் அவர்களுக்கிடையே பல்வேறு உட்பிரிவுகள் உருவாகக் காரணமாக இருக்கின்றன. இவ்வாறு பெண்கள் மீதான சமூகப் பொருளாதார கலாச்சார ஒடுக்கு முறைகளைக் களைவதற்குப் பெண் என்பதால் வேறுபாடு காட்டாமல் மனிதஜீவி என்ற முறையில் பெண்ணுக்குரிய உரிமையையும், சுதந்திரத்தையும் பெறுவதற்கான வழித்தடங்களைக் காணுதலே பெண்நிலைவாதத்தின் அடிப்படைச் சிந்தனையாகும். இந்தத் தெளிவான உணர்வைப் பிரதிபலிக்கிற எழுத்தாளர்களுள் ஒருவராகத் திலகவதி திகழ்கின்றார்.

பள்ளிப் பருவத்திலிருந்தே இலக்கியம் மீது ஆர்வம் கொண்ட திலகவதி முதலில் கவிதை எழுதி வந்தார். பின்பு இவர் பத்திரிகையாளர்களின் தூண்டுதலால் கதை எழுதத் தொடங்கினார். சமுதாயத்திற்கு அதிகமான செய்திகளைச் சொல்வதற்கு நல்லதொரு களமாகப் படைப்பிலக்கியங்களில் ஒன்றான சிறுகதையைத் தேர்ந்தெடுத்தார்.

படைப்புத்துறையில் ஆர்வம்

பள்ளிப் பருவத்திலிருந்து கவிதை, கதை எழுத வேண்டுமென்ற ஆர்வம் இவருக்கு இருந்தது. ‘விளையும் பயிர் முளையிலேயே தெரியும்’ என்ற பொன்மொழிக்கேற்ப எழுத்துத்துறையில் சிறந்து விளங்கியவர் திலகவதி. ஏராளமான புதினங்களையும் சிறுகதைகளையும் எழுதுவதற்கான அடிப்படைக்கூறு இளமையிலேயே அவர் பார்த்துப் பழகிய நட்பும், சூழலும் அவர் உள்ளத்தில் அப்படியே பதிந்திருந்தது. அதன் காரணமாக அதிக புத்தகங்களைப் படித்து அறிவை வளர்த்து உலகை உணர்ந்து, எழுத்தைக் கைக்கொள்ள வேண்டும் என்ற உந்துதல் பிறந்தது. வயது கூடக்கூட, சிந்தனை வீச்சும், செழுமையான இலக்கியத்தாக்கமும் ஏற்பட்டதால் எழுதும் வன்மை திடப்பட்டது. இதனையே “நான் எழுத நினைத்தவற்றை நான் படித்துக் கொண்டிருந்தவற்றோடு ஒப்பிட்டபோது என் எழுத்து மழலைப் பருவத்தில் இருப்பதை உணர்ந்தேன். இதனால் அப்போது நான் எழுதவேண்டும் என்கிற உத்வேகம் தள்ளிப்போயிற்று. ஆனால் படிக்கும் ஆர்வம் பெருகிற்று”[5] என்று திலகவதி குறிப்பிடுகிறார்.

எழுத்துப்பின்புலம்

எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் தோன்றிய வரலாற்றையும், அவற்றின் உள்ளடக்கப் போக்குகளையும் அவற்றை உருவாக்குவதற்குப் பயன்பட்ட வாழ்க்கைச் சூழலையும் விளக்குவது எழுத்துப் பின்புலமாகும். தமிழில் புனைகதைகள் உருவாகும் பொதுச்சூழலை சு. வேங்கடராமன் தம் நூலொன்றின் அறிமுகப் பகுதியில் விளக்குகிறார். அது படைப்புகள் உருவாகும் காலம், சூழல் போன்றவற்றை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது.

“தமிழ்ப் புனைகதைகள் வெறும் பொழுதுபோக்கு எழுத்துக்களாக விளங்கும் நிலையிலிருந்து மாறி ஆழமான சமூகப் பார்வையை உடையதாகத் தொடக்க காலந்தொட்டு இருந்து வருகிறது. காலங்காலமாக, நம்முடைய சமூக மரபில் பெண்களுக்கு ஏற்படும் சிக்கல்களைக் குடும்ப, சமூக நிலைகளில் படைப்பாளர்கள் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். சில பிரச்சினைகள் தொடர்ந்து காணப்படுவதும், சில மாறியும், வேறுபட்டும், புதிய பரிமாணங்களை மையமிட்டும் எழுதப்படும் புனைகதைகள்,

சமூகவியலாளருக்கும், சமூக வரலாற்று ஆசிரியர்களுக்கும் உதவும் சமூக ஆவணங்களாக உள்ளன. தமிழ்ச் சமூக வாழ்க்கையை, அதன் சகல விதமான போக்குகளுடனும் காட்டுவதால், புனைகதைகள் ஆவணங்களாகின்றன. வெறும் பொழுதுபோக்கு எழுத்துக்கள், வணிக இதழ்களில் பக்க நிரப்பிகளாக வரும் அச்சுருவங்கள் இத்தகுதியைப் பெறுவதில்லை"[6] என்ற அவரது கருத்து சமூக ஆவணங்களும் அவற்றைக்கண்டு தேர்ந்து படைப்புகளாக உருவாக்கும் பணியும் எழுத்தாளர்க்கு அடிப்படையானவை என்பதை விளக்குகிறது.

திலகவதியின் தனிப்பட்ட வாழ்வில் சந்தித்த இன்னல்களும் மனத்துயரங்களுமே அவரது எழுத்தின் பின்னணிக்குக் காரணங்களாயின. இதனால் "வாழ்வில் நான் காயங்கள் பட்டேன். ஆனாலும் அவை என்னை வடுப்படுத்தவில்லை. மாறாக அவை என் வலிமையாகச் சேர்ந்தன. இந்த வேளையில்தான் என் மனசுக்குள் அதுவரை உறங்கிக் கிடந்த சிறுபொறி பெருநெருப்பாய் பரவியது. இந்தச் சமயத்திலேதான் எனக்கு எழுத வேண்டும் என்கிற மூர்க்கம். அது மூர்க்கம் என்பதைத் தவிர வேறு வார்த்தையால் குறிக்கப்பட முடியாது. என்னை நெருங்கிய பிரச்சினைகளின் இருளிலே நான் தடுமாறாமல் ஒளி காட்டும் வெளிச்சமாய் ரணகாயமுற்ற இதயத்தின் வேதனைக்கு மாற்று மருந்தாய் வந்த எழுத்து வடிவில் என் மனம் வடிகால் கண்டது. நான் எழுதத்தொடங்கியதன் பின்னணி இதுதான் என்கிறார்"[7] திலகவதி. இயல்பாகவே வாழ்க்கையையும், தன்னைச் சுற்றியுள்ள மனிதர்களையும் கூர்ந்து நோக்கும் திறன் திலகவதியிடம் இருந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

திலகவதியின் எழுத்து உந்துதல்

திலகவதி எழுத்துலகில் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டதற்குக் காரணம் அவர் வாழ்க்கையில் அடைந்த அனுபவங்களேயாகும். இதனை "வானத்தில் சுடர்விடுகிற நட்சத்திரங்கள் நம் கண்கள் முன் வெளிச்சத்தைக் கொண்டு வந்து தர எத்தனையோ ஒளி வருடங்கள் ஆகிவிடுவதாய்ப் படித்துப் பிரமிக்கிறோம். ஆனால் நட்சத்திரங்களைக் கருநீல வானப் பின்னணியில் தங்கப்பூக்களாய் இனம் கண்டு கொள்ளும்போது நமக்கு விஞ்ஞான உண்மைகள் நினைவுக்கு வருகின்றன. நிலவையும் வானத்து மீனையும் குழைத்ததொரு கோலக்கவிதை செய்யத்தானே மனது

முந்துகிறது? இந்த விஷயம்தான் இலக்கியமாகவும், கலைகளாகவும் காலங்காலமாக நமது சிந்தையில் பிறந்தும், செழித்தும், கிளைத்தும் வளர்ந்து வருகின்றன. அவையே என்னையும் ஓர் இலக்கியவாதியாக்கின"[8] என்று தனக்கு ஏற்பட்ட உந்துதலைப் பற்றிப் பேசுகிறார்.

திலகவதியின் தனித்தன்மை

இலக்கியம் என்பது ஒரு கலையாகும். அக்கலைக்கு இன்பத்தையும், அறிவையும் ஒருங்கே நல்கவல்ல ஆற்றல் உண்டு. திலகவதியின் இலக்கியப் படைப்பு மகிழ்ச்சியூட்டுதல், அறிவுறுத்தல் என்னும் இரண்டு பலன்களையும் கொண்டுள்ளது. இன்ன கருத்துக்களைத்தான் சொல்ல வேண்டும் என்ற தெளிவுடைய திலகவதி இன்ன முறையில் சொல்ல வேண்டுமென்ற திட்டமிடுதலும், இயல்பாக எதையும் சொல்லும் ஆற்றலும் பெற்றவர்.

திலகவதியின் படைப்புகளில் சமூகத்தில் நிகழும் சீர்கேடுகளையும், அநீதிகளையும் தெளிவாக எடுத்துரைக்கும் போக்கு உள்ளது. தாம் வாழ்கின்ற காலச் சமூக அமைப்பில் காணப்படும் குறைகளையும் சிக்கல்களையும் எடுத்துக்காட்டி அவற்றை நீக்கும் வழிகளையும் திலகவதி தம் படைப்புகளில் முன் வைக்கிறார்.

மக்களிடம் நெடுங்காலமாகப் படிந்துள்ள பல்வேறு அறியாமைகளைப் போக்கி, அவர்களை விழிப்படையச் செய்யவேண்டும். அதற்குத் தம்முடைய எழுத்து உதவ வேண்டும் என்ற கொள்ளையுடனும், மக்களின் மீது அன்பும் மனிதநேயமும் கொண்டு, மக்களின் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்குப் பாடுபடவேண்டும் என்ற கொள்கைப்பிடிப்பு அவருடைய பல்வேறு படைப்புகளில் அடிநாதமாக ஒலிப்பதன்மூலம் அவருடைய தனித்தன்மை வெளிப்படுகிறது.

வெளியுலகத் தொடர்புகள் குறைந்த அளவிலேயே கிடைக்கப்பெற்று, பரந்த அனுபவம் பெறாமல் படைக்கும் பெண் புதினாசிரியர்கள் பெண்ணையே மையமாக வைத்து அவருடைய மென்மையான உணர்வுகளையும், தியாகச் செயல்களையும், கணவனுக்கு அடிபணிந்து நடக்கும் பெண்களையும், அவர்கள் சுமக்கும் குடும்பப் பாரங்களையும், குடும்பத்தையே அக்கருத்துகளுக்குப் பின்னணியாக்கிக் கதைகளைத் தமது படைப்புகளின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

இவர்களிலிருந்து திலகவதி வேறுபடுகின்றார். முற்றிலும் மாறுபட்ட கோணங்களில் பெண்களின் பிரச்சினைகளை முன் வைக்கின்றார். விரிந்து பரந்த சிந்தனையில் தன் அனுபவத்தின் துணைகொண்டு அப்பிரச்சினைக்ளுக்குத் தீர்வு காண முயல்கிறார். பெண்ணின் அடிமை நிலை, அதனைப் போக்கத் தேவையான வழிமுறை, ஒரு பெண் மேற்கொள்ள வேண்டிய செயல்முறை, பிரச்சினைகள் நேரிடும்போது அவற்றைத் துணிவுடன் எதிர்த்து நின்று குழப்பம் இல்லாமல் எடுக்க வேண்டிய திடமான முடிவு முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைக் கருவைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பாத்திரங்களை உருவாக்கித் தன் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்துவது திலகவதியின் தனித்தன்மை என்று கூறலாம்.

இவ்வகையில் நோக்கின் புகழ் பெற்ற பெண் எழுத்தாளர்களுள் ஒருவரான திலகவதியை,

1. இலக்கியவாதி
2. எழுத்தாளர்
3. சிறுகதைப் படைப்பாளர்
4. புதினாசிரியர்
5. சமுதாயச் சிந்தனையாளர்
6. பெண்ணுரிமை போராளி
7. மொழிபெயர்ப்பாளர்
8. ஆய்வாளர்
9. சமூகவிமர்சகர்
10. சொற்பொழிவாளர்

என்ற நிலைகளில் இவரது தனித்தன்மைகளைப் பகுத்துக் காணலாம்.

1. இலக்கியவாதி

இலக்குடையவர் செய்யப்பெறும் எல்லாம் இலக்கியம் என்பர். அந்தவகையில் படைப்புலகைத் தன்னுடைய இலக்காக நினைத்து, சமுதாயத்தில் நிகழும் சீர்கேடுகளை, பிரச்சினைகளைத் தன்னுடய களமாகத் தேர்ந்தெடுத்து இலக்கியங்களைப் படைப்பதன் மூலம் இவரை இலக்கியவாதி எனலாம்.

ஒரு சமுதாயத்தின் விருப்பு, நம்பிக்கை, சமயஉணர்வு, நல்லொழுக்கம் ஆகியவற்றை வளர்த்துப் பண்படுத்துவது இலக்கியம். ஆகையால் அதுவே மனித வாழ்க்கையை மாற்றி அமைக்கின்றது. எனவே சட்டம், அறிவியல் முதலிய எல்லாவற்றையும் விடச் சிறந்த கருவியாக சமுதாயத்தை உருவாக்கத் துணைபுரிவது இலக்கியமே எனலாம்.

இத்தகைய இலக்கியங்களைப் படைக்கும் எழுத்தாளர்களில் புகழ்பெற்று விளங்குபவர் திலகவதி. எனவே தத்துவ ஞானிகளை விடவும் செல்வாக்கு மிக்கவராய், மனித உள்ளங்களை அளந்து காட்டும் திறன் உடையவராய்த் தமது இலக்கியப் படைப்புகள் மூலம் தமிழுலகிற்கு அறிமுகமானவர் என்பதில் வியப்பொன்றும் இல்லை.

இருபது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக புதினம், சிறுகதை, கவிதை, கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்பு, உரையாடல் என விரிந்த தளங்களில் அயராத உத்வேகத்தோடும் மிகுந்த அக்கறையோடும் இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர்.

2. எழுத்தாளர்

எழுத்தாளன் தன்னுடைய தனித்துவ சுதந்திரத்தை முழுமையாக உணர்ந்திருக்க வேண்டும். அவனுடைய கலைப்பார்வையில் அவனுடைய அகம் கட்டாயம் இடம் பெறும். மனிதாபிமானம், உயிர்களிடத்து அன்பு, இரக்கம், மன்னிப்பு ஆகியவை எழுத்தாளனுக்கு அவசியம். நைந்து போன மரபுகளை மாற்றி இயன்ற அளவு சமூகப்போக்கின் சாயல்களைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும்.

மனித உணர்ச்சிகளை, மனக்கோணல்களை எழுத முற்படும்போது கட்டுப்பாடுகளை அறுத்தெறிய வேண்டும். பழைய நெறிகளில் நல்லவற்றறை ஏற்கவும், அல்லவற்றைக் கண்டிக்கவும் வேண்டும். பழமையான உரத்தில் இருந்து புதுமையைப் படைத்தால்தான் ஒரு மனித இனத்தை உருவாக்க முடியும். பழமையும் புதுமையும் இருகண்கள் என்ற போக்குடன் எழுதுபவர்தான் திலகவதி என்பதை அறியலாம்.

3. சிறுகதைப் படைப்பாளர்

உலகில் மனிதன் தோன்றிய நாளிலிருந்தே கதை சொல்லும் வழக்கமும் தோன்றி வளர்ந்தது. கதைகள் கேட்பது மிகப்பழங்காலத்தில் இருந்து வந்துள்ளது. கதைகள் அறக்கருத்துக்களைக் கூறி மக்கள் சமூகத்தை நல்வழிப்படுத்துகின்றன. கதைகள் மனித சமுதாயத்தைப் பின்னிப்பிணைப்பதாகும்.

இன்றைய இலக்கிய உலகில் சிறுகதை என்பது சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழும் இலக்கிய வடிவமாகும். அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு, அனுபவப் பரிமாற்றம், வாழ்க்கையின் அனைத்து நிலைகளையும் உயிர்த்துவம் ததும்பக் கூறுவது சிறுகதை ஆகும்.

“சிறுகதைகள் அகன்ற பெரிய உண்மைகளைப் போதிக்க வேண்டியதில்லை. படிக்கும்போது மகிழ்ச்சியூட்டிக் குறிப்பு வகையில் ஏதாவது ஒரு கருத்தைப் புலப்படுத்தினால் போதும்”[11] என்ற கொள்கையின் அடிப்படையில் அக்காலகட்டத்தில் ஏராளமான பொழுதுபோக்குச் சிறுகதைகளும் தோன்றின. அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளும், மனதில் தோன்றும் எண்ணங்களையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு சிறுகதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன என்கிறார் சாலை இளந்திரையன்.

இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சிறுகதை உலகம் என்றே கூறலாம். காப்பியங்களும், சிற்றிலக்கியங்களும் செல்வாக்கிழந்து, புறக்கணிக்கப்பட்டுள்ள நிலையில் மக்களின் மனதைக் கவர்ந்து விரும்பிப் படிக்கப்பட்டு வருவன சிறுகதைகள் எனலாம். எனவே, பல்லாயிரக்கணக்கான சிறுகதைகள் தமிழில் எழுதிக் குவிக்கப்பட்டுள்ளன. புதுமைப்பித்தன் முதல் பொன்னரடியான் வரை நூற்றுக்கணக்கான சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் தமிழ்ப்பத்திரிகை உலகில் குவிந்து கிடக்கின்றனர்.

திலகவதியின் கதைகள் ஒவ்வொன்றும் வெறும் பொழுதுபோக்கிற்காக எழுதப்பட்டவை அல்ல; பெண் உரிமைக்குக்குரல் கொடுக்கும் இலக்கியச் சங்குகள்; தூங்கிக் கிடக்கும் மகளிர் சமுதாயத்தைத் தட்டி எழுப்பும் இடி முழக்கங்கள்; காலத்திற்கேற்ற கருத்துக்களை வழங்கும் கருவூலங்களாகும். தமிழக அரசின் சிறந்த

சிறுகதை எழுத்தாளருக்கான பரிசு இருமுறை இவருக்குக் கிடைத்திருக்கின்றது என்பது இவரது எழுத்திற்குக் கிடைத்த அங்கீகரமாகக் கொள்ளலாம்.

4. புதினாசிரியர்

ஒரு கதையைப் பலவாறு கிளைபரப்பி விரித்துக் கூறுவது புதினம் ஆகும். மனிதருடைய உண்மையான வாழ்க்கையே புதினமாகும். உரைநடை வளராத செய்யுள் நிலைக்காலத்தில் தோன்றிய ‘காப்பியம்’ என்னும் இலக்கிய வகையே பிற்காலப் புதினம் என்பதன் தாய் என்று கூறலாம். “பழங்காலக் காப்பியங்களின் இடத்தை இன்று புதினம் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறது”[9] என்னும் தமிழண்ணல் கருத்தும் இதனை அரண் செய்யும். மேலை நாட்டார் தொடர்பால் தோன்றிய அச்சு இயந்திரங்களின் அறிமுகத்தால் உரைநடை இலக்கியம் வளரத் தொடங்கியது. அதன் பயனாகத் தமிழுக்குக் கிடைத்த புதிய இலக்கிய வகையே ‘நாவல்’ என்ற புதினம் ஆகும்.

“விழுது விட்டு நிற்கும் ஆல்போல் பலகிளைவிட்டுக் கதையை வளர்த்துக் கூறுவது புதினம். பல மணி நேரம் படிக்கக் கூடியது. வாழ்வே புதினமாகிறது. ஒரு வாழ்க்கையைச் சுவையாகச் சொன்னால் அது நாவலாகி விடும்”[10] என்று புதினத்திற்கும் மனித வாழ்க்கைக்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பினைத் தமிழண்ணல் விளக்குகிறார். கதைகள் ஆரம்பத்தில் இயற்கையினின்று மாறுபட்ட நிகழ்ச்சிகளையும் காதலுணர்வுகளையும் சித்தரிக்கும் பண்புடையனவாய் அமைந்திருந்தன.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இந்தியாவில் ஆங்கிலம் படித்த சில தமிழறிஞர்கள் ‘நாவல்’ என்று மேல்நாட்டில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த ஓர் இலக்கிய வகையின் முக்கியத்துவத்தை உணரத் தொடங்கினர். அவ்வாறு உணர்ந்ததன் விளைவாக 1876 ஆம் ஆண்டு தமிழில் முதல் புதினம் பிறந்தது. மாயுரம் முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை எழுதிய ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திரமே’ என்பதே முதல் புதினமாகும். இரண்டாவது ‘கமலாம்பாள் சரித்திரம்’, மூன்றாவது ‘பத்மாவதி சரித்திரம்’**(1898),** ‘நீலா’(1900), ‘முத்துமீனாட்சி’(1903) போன்ற நூல்களும் வெளிவரலாயின. இதற்குப் பின்னர் ஏறத்தாழ முப்பதாண்டு காலம் தமிழ்ப் புதின

உலகில் துப்பறியும் புதினங்களும், மொழிபெயர்ப்புப் புதினங்களும், தழுவல் புதினங்களுமே ஆதிக்கம் செலுத்தின. இவர்களைப் போன்றே சமூகப் புதினங்களைப் படைத்து பெண்ணினத்தின் முன்னேற்றத்திற்கெனக் குரல் கொடுத்தவர் திலகவதி ஆவார். இவரது புதினங்கள் பல சிறந்த புதினத்திற்கான பரிசைப்பெற்றுள்ளன. 40க்கும் மேற்பட்ட புதினங்களைப் படைத்து சிறந்த எழுத்தாளர் என்ற விருதைப் பலமுறை பெற்றுள்ளார்.

5. சமுதாயச் சிந்தனையாளர்

இலக்கியத்தில் சமுதாயம் பற்றிச் சிந்திக்கும் எழுத்தாளர் பலர் உள்ளனர். ஆனால் சமுதாயத்தில் உள்ள குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்களே தவிர, அவை தீர்வதற்கான வழிமுறைகளைக் கூறுபவர்கள் சிலரே. இந்த இருவகையிலும் செயல்படுகின்றார் திலகவதி. சமுதாயக் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டுவதோடு அல்லாமல் அவை தீர்வதற்கான வழிமுறைகளையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். “பிறப்பைக் காரணமாக்கி ஓர் இனத்தைத் தாழ்த்துவது இந்தியர்கள் அனைவரையும் தலைகுனியச் செய்யும் சமூகக்கொடுமை. இந்தச் சாதிப் பிரிவுகளை வகுப்பவர் எவராயினும் அவர் தீங்கிழைப்பவரே. அவர் அதே இனத்தைச் சேர்ந்தவராகத் தம்மை பிரகடனப்படுத்திக் கொள்பவராயினும் இக்குற்றச்சாட்டிலிருந்து தப்ப முடியாது”[12] என்று இச்சமுதாயத்திற்கு விழிப்புணர்வு தேவை என்பதை அரங்கநாதன் உணர்த்துகிறார்.

திலகவதி சமுதாயக் குறையைத் துணிவோடு எடுத்துக்கூறுகிறார். தலித் இனத்தவர் முன்னேற்றம் பெற ஒற்றுமையும், இணக்கமும், தன்மான உணர்வும் வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகின்றார். “உயிர்ப்பலிகளும், ரத்தக்களறியும், தீராதபகையும், வன்மமும் எதைச் சரி செய்யும்? அவற்றைத் தூண்டும் எழுத்தும், பேச்சும் இயக்கமும், தலைமையும் சமூக விரோதமே அல்லது வேறென்ன? ஒடுக்கப்பட்ட இனங்களுக்கிடையே ஒற்றுமை, பிற சாதிகளுடன் இணக்கமான தன்மானம் சிதையா வாழ்வு இவற்றைத் தொலைநோக்குப் பார்வை கொண்டவரும் ஆக்கப்பூர்வமான சமூகவியலாளருமான அம்பேத்கார் ஒன்றுபடு, கல்விபெறு, கிளர்ச்சிசெய் என்றார். இந்தத் தாரக மந்திரத்தின் உள்ளார்ந்த பொருளை ஏற்றுக்கொண்டு எழுதுகிறவர்களே தலித் இனத்தின் மேம்பாடு கோருகிறவர்களாவர்.

அல்லாதார் அல்லாதாரே"[13] என்று அம்பேத்கார் கூறுவது சமுதாயக்குறை நீங்கும் வழியாகும். இவ்வாறு இவரது நூல்களில் பல வழிகள் கூறப்படுகின்றன. ஆகவே, பெண் இலக்கிய எழுத்தாளர்களில் சமூகச் சிந்தனையோடு எழுதுபவர் திலகவதி என்பதை நளினிதேவி தெளிவாகக் காட்டுவதன் மூலம் அறியலாம்.

6. பெண்ணுரிமைப் போராளி

பெண்கள் தாழ்ந்தவர்கள் அல்லர் என்பது தமிழ்க்கோட்பாடு. பெண்களைவிடப் பெருமையும் தகுதியும் வாய்ந்தது எதுவும் இல்லை என்பது வள்ளுவரின் கருத்து. இதனை,

> "பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பெனும்
> திண்மை உண்டாகப் பெறின்"[14]

என்ற குறள் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு. இலக்கியம் வாழ்க்கையின்று பிரித்தறிய இயலாதது என்பது திலகவதியின் இலக்கியக் கோட்பாடாகும். பாரதிதாசனை இவருக்கு மிகவும் பிடிக்கும். அதற்குக் காரணம் அவர் பெண்ணடிமை தீரக் குரல் கொடுத்தவர் என்பதுதான். பாரதியின் தடத்திலே வந்த பாரதிதாசன்,

> "அச்சமும் மடமையும் இல்லாத பெண்கள்
> அழகிய தமிழ்நாட்டின் கண்கள்"[15]

என்று தமிழர் மனதினைத் திருத்த முயன்றவர்; பெண் ஆணின் நிகர் என்று பெண்ணை முதன்மைப்படுத்திப் புத்தம் புதிய ஆத்திசூடியைப் படைத்தவர்.

> "பெண்ணடிமை தீருமட்டும் பேசுந்திருநாட்டில்
> மண்ணடிமை தீர்ந்துவருதல் முயற்கொம்பே"[16]

என்று உறுதியாக நம்பியவர். பெண்ணுரிமை, பெண்கல்வி, கைம்பெண் திருமணம் ஆகியவை குறித்துக் கவிதைகள் யாத்தவர் பாரதிதாசன் என்பது அறியமுடிகிறது.

> "எங்கெங்கும் காணினும் சக்தியடா தம்பி
> ஏழுகடல் அடல் அவள் வண்ணமடா"[17]

என்கிறார் பாரதிதாசன். உலகையே பெண்ணின் வடிவமாகக் கருதி பெண்ணே உலகின் அடிப்படை ஆதாரம் என்பதை மறைமுகமாகச் சுட்டி பெண்களின் நிலையினை உயர்த்திப் பாடியுள்ளார்.

"உயிரைக் காக்கும் உயிரினால் சேர்ந்திடும்
உயிரினுக்குயி ராயின்ப மாக்கும்
உயிரினு மிந்தப் பெண்மை யினிதயி"[18]

என்கிறார் பாரதியார். இதனால் பெண்கள் உயிரினும் இனிமையானவர்கள் என்பதும், அவர்களே சமுதாயத்தின் கண்கள் என்பதும் பெறப்படும். சமுதாயத்தில் பெண் ஒரு மதிப்புமிக்க, பயனுள்ள ஓர் அங்கமாவாள்.

திலகவதி தன்னுடைய படைப்பு வளர்ச்சிக்குப் பாரதியாரும், பாரதிதாசனும் காரணமானவர்கள் என்கிறார். இதற்கிணங்க பெண்விடுதலை, பெண்கல்வி, சமூகத்தில் பெண் மதிக்கப்படுதல், பெண் உரிமை போன்றவற்றைப் பெறுவதற்குக் குரல் கொடுப்பது மட்டுமல்லாமல், தன் படைப்புகள் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். இதன் மூலம் பெண் சமுதாயத்திற்கு வெளிச்சம் கொடுக்கும் எழுத்தாளராகத் திகழ்கிறார்.

திலகவதியின் படைப்புகளில் பெரும்பாலனவை பெண் உரிமைக்காக, விடுதலைக்காகக் குரல் கொடுத்திருப்பது அறியத்தக்கது. எழுத்துக்கள் வாயிலாக சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்தி, பெண்களை முன்னேற்ற முயலும் எழுத்தாளர்களுள் திலகவதி தனியிடம் வகிக்கிறார். இவரது சிறுகதைகள் ஆணாதிக்கத்தின் சமுதாயச் சூழலையும், பெண் உரிமைகளையும் அவற்றால் ஏற்படும் முரண்பாடுகளையும் புலப்படுத்துகின்றன. வாழ்க்கையில் பாதிக்கப்பட்டுத் தவிக்கும் பெண்களின் நிலைக்கு வடிகாலாக இவருடைய சிறுகதைகள் அமைகின்றன.

7. மொழிபெயர்ப்பாளர்

திலகவதி சாகித்திய அகாடமிக்காக 30 சிறுகதைகள், 150 இரஷ்ய பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள், கோவர்த்தன் ராம் (குஜராத்) பற்றிய நூல் ஆகியவற்றை மொழிபெயர்த்துள்ளார். 1989 இல் அபிதாப்கோஷின் நிழல் கோடுகள் என்ற புதினத்தை மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

ஆங்கிலம், தெலுங்கு, இந்தி ஆகிய பிறமொழிகளும் அறிந்தவர். டால்ஸ்டாய், கார்க்கி, கோகோல், தாகூர், கேசவதேவ், பிரேம்சந்த் ஆகியோருடைய படைப்புகளை மிகவும் விரும்பிப்படிப்பவர். பாரதியார், பாரதிதாசன், புதுமைப்பித்தன், நா. பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன் முதலியோர் இவரைக் கவர்ந்த எழுத்தாளர்கள் ஆவர்.

மொழிபெயர்ப்பில் திலகவதி சிறந்தவராகக் காணப்படுகிறார் என்றும், தமிழ்ச்சூழலுக்குத் தேவையானதை மொழிபெயர்க்கிறார் என்றும் கூறும் ரவிக்குமார், மொழிபெயர்ப்பில் தரமற்றவற்றை உருவாக்கும் படைப்பாளர்களும் தமிழ்ச் சூழலில் உள்ளனர் என்றும், இந்தச் சூழலில்தான் திலகவதி வேறுபட்டு நிற்கிறார் என்றும் குறிக்கிறார். தமிழில் தற்காலச் சூழல் பற்றி ரவிக்குமார் "மொழிபெயர்ப்புத் தரம் ஒரு புறம் இருக்க, மொழிபெயர்ப்பின் நோக்கம் மற்றும், தேர்வு சார்ந்தும் சில பிரச்சினைகள் எழுகின்றன. தனது ரசனை மற்றும் பார்வையின் அடிப்படையில் மொழிபெயர்ப்புக்கான படைப்புகளைத் தேர்வு செய்து மொழிபெயர்ப்பவர்கள் தமிழில் மிகவும் குறைவு. சி.மோகன், ஆர். சிவக்குமார், பிரம்மராஜன், அமரந்தா, சாருநிவேதிதா போன்ற ஒரு சிலரைத் தவிர பெரும்பாலான மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் தமிழ்ச் சூழலின் பின்னணியில் மொழிபெயர்ப்புக்கான சேர்வு சார்ந்த பார்வை எதையும் உருவாக்கிக் கொண்டு செயல்படுபவர்கள் அல்லர். பிறரது வேண்டுகோளுக்கு இணங்கிச் செய்யப்படும் மொழிபெயர்ப்புகளில் மொழிபெயர்ப்பவரின் பார்வை எதையும் நாம் உணர முடியாது. கொர்த்தஸார், மார்க்யெஸ் போன்ற பெயர்களை வைத்து மிரட்டித் தமக்கு ஒர் அடையாளத்தை நிறுவிக்கொள்ள முயலும் மொழிபெயர்ப்பாளர்களில் தேர்விலும் தமிழ்ச்சூழலின் தேவை குறித்த பிரக்ஞை எதையும் உணர முடியாது"[19] எனக்குறிப்பிட்டுள்ளார்.

8. ஆய்வாளர்

திறனாய்வு ஒரு போற்றத்தகுந்த இலக்கியத்துறை எனக் கருதப்படுகிறது. சிறுகதை, புதினம், கவிதை, இவை போலவே திறனாய்வும்கூட ஓர் இலக்கியத் துறையாகவே மதிக்கப்படுகிறது. ஆகையால் எல்லா இலக்கிய வகைப் படைப்பாளிகளுக்கும் இன்றியமையாததான படைப்புத்திறன் திறனாய்வாளனுக்கும் தேவை என்பதை உணர முடிகிறது. இன்று பல்கலைக்கழகங்களில் ஆய்வுக்கென்றே தனிப்பிரிவு அமைக்கப்பட்டு பல மாணவர்கள் பயின்று ஆய்வுப்பட்டம் பெறுகின்றனர்.

‘ஓடும் செம்பொனும் ஒக்கவே’ நோக்குகின்ற மனப்பான்மை திறனாய்வாளனுக்கு இருக்கக்கூடாது. அவன் ஓட்டையும் செம்பொன்னையும் இனம் பிரித்து அறியக்கூடிய ஆற்றல் வல்லானாக இருத்தல் வேண்டும். ஓடு வேறு, செம்பொன் வேறு என்பதைத் தனது வாக்கு வன்மையால் நிரூபித்துக் காட்டும் வல்லமை ஆய்வாளருக்குக் கட்டாயம் தேவை”[20] என்பதை நா. பார்த்தசாரதி கூற்றிலிருந்து அறியலாம்.

நூல்கள் படைக்கும் எழுத்தாளர்கள் பழைய முறையில் எழுதுவதை மாற்றி ஆய்வு முறையில் எழுதுகின்றனர். திலகவதி அவ்வகையில் எழுத்துத்துறையில் ஒரு சிறந்த ஆய்வாளராகத் திகழ்கின்றார். இவரது படைப்புகள் சமுதாயக் கருத்துக்களைக் கூறுகின்றன; குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. அவ்வாறு சுட்டிக்காட்டுவதோடு நில்லாமல் அவற்றுக்கான காரணங்களையும் ஆராய்கின்றன.

திலகவதியின் படைப்புகளில் குறிக்கோள்களும் பயன்களும்

திலகவதியின் இலக்கியப் படைப்புகள் மகிழ்ச்சியூட்டுதல், அறிவுறுத்தல் என்ற இரண்டு பலன்களையும் கொண்டவை. இன்ன கருத்துக்களைத்தான் சொல்ல வேண்டும் என்ற தெளிவும், இன்ன முறையால் சொல்ல வேண்டுமென்ற திட்டமிடுதலும், இயல்பாக எதையும் சொல்லும் ஆற்றலும் பெற்றவர் திலகவதி. இவர் பல்வேறு அடிக்கருத்துக்களையும், கருப்பொருளையும் மையமிட்ட படைப்புகளையும் தந்துள்ளார். இவற்றை அவர் தேர்வு செய்தமைக்கான காரணங்களையும், அப்படைப்புகளின் நோக்கங்களையும் அவரே விளக்கியுள்ளார். அவரது படைப்புகள் எந்த நிலையிலும், மனிதனின் வாழ்க்கைக்கு நம்பிக்கையூட்டுவன. குறிப்பாகப் பெண்கள் தங்களுக்கு நேரிடும் துன்பங்களை வென்று நம்பிக்கையுடன் வாழ்க்கையை எதிர்கொள்ள வேண்டுமென்று வலியுறுத்துகின்றன.

“மனிதனுக்குள் நம்பிக்கையை விதைப்பதும் அவனுக்கு அவனைப் புரியவைப்பதுமான இந்த இரண்டு நோக்கங்களே இலக்கியத்தின் அடிப்படையாகும் என்று நான் நம்புகிறேன்”[21] என்று அவர் குறிப்பிடுவதிலிருந்து இதனை அறியலாம். அடுத்த நிலையில் “பிரச்சினைகளுக்கான திறவுகோலைத் தருவதும், பிரச்சினைகளை அலசி ஆராயும் மனோநிலையை உருவாக்குவதும் இலக்கியம்”[22] என்னும்

கொள்கையையுடைய திலகவதி தமது படைப்புகளில் பிரச்சினைகளுக்கு அடிப்படைகளைத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். அவற்றுக்கான தீர்வுகளைக் குறிப்பிட்டும் சில நேரங்களில் வாசிப்பாளர்களைச் சிந்திக்க வைக்குமாறும் படைத்துள்ளார்.

நூல் படிக்கும் பழக்கம்

சிறுவயதில் இருந்தே நூல்கள் படிக்கும் பழக்கம் தமக்கு இருந்ததைக் கூறவந்த திலகவதி, "நான் அடிப்படையில் ஒரு வாசகி புத்தங்கள் எனக்குச் சுவாசம் மாதிரி. படிக்காம என்னால் இருக்கவே முடியாது அது என்னோட பலவீனம்னுகூட நீங்க எடுத்துக்கலாம். நெறையப் படிச்சிருக்கேன். எனக்குக் கிடைக்கிற நேரத்தை செலவழிச்சிட்டுருக்கேன். என்னைக் கவர்ந்த நாவலாசிரியர்ன்னு கேட்டிங்கன்னா வங்க நாவலாசிரியர்கள் தாகூர், சரத்சந்திரர், பிரேம்சந்த் கண்டேகர். இது மாதிரியான இந்திய எழுத்தாளர்கள் தமிழில் நீங்க பாத்திங்கன்னா புதுமைபித்தன், அழகிரிசாமி, ஜெயகாந்தன், இராஜம்கிருஷ்ணன் போன்றவர்கள். இவர்கள் எழுத்துக்கள் எல்லாம் நான் விரும்பிப்படிச்சிருக்கேன்"[23] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்தப் படிப்பார்வமே அவரை எழுதத்தூண்டிற்று என்பதை அறியலாம்.

திலகவதி பற்றித் திறனாய்வாளர்களின் கருத்து

மனித உறவுகளில் ஏற்படும் நன்மைகளையும், தீமைகளையும் அவர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். தனிமனித வாழ்க்கை விமர்சனப் பொருளாக அமைகின்றது. தனிமனித வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஆராய்ந்தால் அவை பல்கிப் பெருகுவதை உணரமுடிகிறது. இவற்றைத் துல்லியமாகக் கணக்கெடுத்து இவர் கதையமைத்துள்ளதைச் சியாமளா, "தனி மனித வாழ்க்கையில் பிரச்சனைகளுக்கு அளவும் எல்லையும் இல்லை. அரசியல், பொருளாதாரம், மதம், கலாச்சாரம், பாலியல் என எல்லா நிலைகளும் பிரச்சினைகளின் களமாக உள்ளன. இதற்கான தீர்வைநாடி மனித மனம் அலைகிறது. ஆண் பெண் உறவுநிலை புதிர்த்தன்மையின் முரண்பாடுகளின் கொள்கலனாக உள்ளது. இருப்பினும் கசப்பில் இனிப்பைக் குழைத்துக் கொடுப்பதுபோல ஆண், பெண் இணைத்து உருவாகும் குடும்பம் குறித்தும் புனிதத்துவம் மிக்கக் கருத்தாக்கங்கள் புனையப்பட்டு நிலைபேறுடையவனாக உலா

வருகின்றன. மாறிவரும் சமுதாயச் சூழலில் புனிதத்துவங்கள் போலித் தன்மைகளாகக் கண்டறியப்பட்டு உடைத்தெறியப்படுகின்றன”[24] எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆண், பெண் இணைந்து புனிதமான குடும்ப உறவை அமைக்க முடியுமென்று ஆசிரியர் கருதுவதால் அதுபோன்ற கருத்தமைந்த கதைகளைப் படைத்துக் காட்டுகிறார். திலகவதியின் எழுத்துக்களை நிலைப்பேறு எழுத்துக்கள் என்பது எழுத்தாளர் சியாமளாவின் வாதம். அதனால் போலித்தன்மைகளைக் கண்டறிந்து, அவற்றைக் களைந்து நல்ல சமூகம் படைக்க விழைகிறார் திலகவதி என்பதை அறிய முடிகின்றது. ‘கசப்பில் இனிப்பைக் குழைத்துக் கொடுப்பது போல என்ற உவமைத்தொடர் இங்கு பொருத்தமாக அமைந்திருக்கின்றது. எழுத்தாளர்கள் யாருக்காக எழுதுகிறார்கள் என்பது சமூகப்பண்பு நிறைந்த வினாவாகும். ஒவ்வோர் எழுத்தாளனுக்கும் முன்னர் நிற்கிற தம் வாசகர்களை அடையாளம் காணுதல் வேண்டும். பாரதி போன்ற கொள்கை விளக்கப் பாடலாசிரியர்களுக்கு இது மிகவும் பொருந்தும். இதை எடுத்துக் கூறும் ஆய்வாளர்கள், “பத்திரிகைகளில் வெகுவாக இடம் பெறுகிற சிறுகதைகளும், தொடர்கதைகளும் பக்கங்களை நிரப்புகிற வேலையை திரும்பத் திரும்ப செய்து தரவேண்டியிருக்கிறது. அவ்வப்போது சில நல்ல எழுத்துக்களும் இடம் பெறுவதை மறுக்க முடியாது. இது பால்பேதமற்று பொருந்தும் விதி. இந்த கட்டுரைக்காக நான் வெகுவாக யோசித்தபோது, ஒரு வாசகியாக மட்டுமின்றி ஒரு படைப்பாளியாகவும் இருந்ததால் என்னைப் பாதித்த சில நல்ல படைப்புகளின் போக்குகள் பற்றி எழுத முன் வந்தேன். வாசகனுக்கு மிக நெருக்கமாய் படைப்பை உணர வைப்பதும் படைப்பின் வெற்றியாக எண்ணப்படுகிறது. தம் படைப்பின் மூலம் வாசகனை நெருக்கமாக உணர வைக்க முடிந்த சில பெண் எழுத்தாளர்களில் திலகவதியும் ஒருவர். பல சமயங்களில், எனக்கு திலகவதியின் படைப்புகளில் வரும் கதாபாத்திரங்களின் போக்கு மிகவும் நெருக்கமான உணர்வைத் தந்திருக்கின்றன”[25] என்று திலகவதியின் கதைகளைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர் திறனாய்வாளர்கள்.

வாசகனின் பிரச்சினைகளைத் துல்லியமாக உணர்ந்து அவற்றை வெளிப்படுத்தும் எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்கள் எப்போதும் நிலைத்து நிற்கும்

அதைத்தான் இந்தத் திறனாய்வாளர்கள் மேலே சுட்டியுள்ளனர். இதற்குப் பொருத்தமானவராகத் திலகவதி காணப்படுகிறார்.

எழுத்தாளர்கள் தாங்கள் வாழும் காலத்தைக் கணக்கில் கொள்ள வேண்டும். சமகால வாழ்வைக் கண்டு கொள்ளாத படைப்பாளி சமூகத்துக்குப் பயன்படுவதில்லை.

“தன் சமகால வாழ்வில் பெரும்பகுதியான மக்கள் பொய்மைகளாலும், கவர்ச்சியாலும், வியாபாரத் தனங்களாலும் வற்றிக் காய்ந்துபோன படைப்பாற்றல் வறுமையினாலும் சீரழிந்த ஒரு கலாச்சாரத்திற்குள் கிடந்து சீரழிவதைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாமல், அழகு, தரம், உன்னதம், தேடல் என இயங்கும் ஒரு மேன்மையான தளத்தோடு தன்னை அடையாளப்படுத்தி இயங்கி சு.ரா. அந்தத்தளத்திலும் வெளிப்படும் கேவலமான இலக்கிய அரசியலைக் காண நேரும் போது பெரிதும் புதிரான முரணுக்குள் சிக்கிக் கசங்குகிறார். இந்த வேதனை, பிரதான நிலப்பரப்பிலிருந்து துண்டாடிப்போன ஒரு கோடி முட்டைத் தீவில் பதவியைக் கைப்பற்றப்போதுமான சீகச் சண்டைகளுக்கே அவர்களுக்கு நேரம் பற்றாமல் இருக்கிறது. இந்தச் சண்டையில் சிந்திக்கப்படும் ரத்தம்தான். இலக்கிய விமர்சனங்கள் என்றும் அவர்கள் சாதிப்பார்கள் என்று வெளிப்படுகிறது. இப்படி எதற்குள்ளும் இயங்கும் முரணான சக்திகளை அடையாளம் காண்பதுதான் சு.ரா. எழுத்திற்கான ஆதார சக்தியாக இருக்கிறது”[26] என்ற பஞ்சாங்கத்தின் கூற்று எழுத்தாளர் திலகவதிக்கும் பொருந்தும்.

திலகவதியின் எழுத்துத்தொடக்கம் பற்றி எழுதும் திறனாய்வாளர் அ. வெண்ணிலா அவரது எழுத்துப் பரிணாமத்தையும் விளக்கிறார். 1990 களில் எழுதி முடிக்கப்பட்ட இப்பகுதியிலேயே முந்நூறு கதைகளும், முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட புதினங்களும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

திலகவதியின் படைப்புத் தொகுப்பைப் பற்றி, “தர்மபுரி மாவட்டத்தைச் சார்ந்தவர். தமிழ்நாட்டின் முதல் ஐ.பி.எஸ். அதிகாரியான இவர் இலக்கியத்திலும் தீவிர செயல்பாட்டைக் கொண்டுள்ளவர். 36 நாவல்கள் 300 க்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியுள்ள திலகவதி உலகச் சிறுகதைகளைத் தமிழுக்கு கொண்டு வருவதிலும் முனைப்புக் கொண்டுள்ளவர். இலக்கியத்திற்காகப் பத்திற்கு மேற்பட்ட

விருதுகளைப் பெற்றுள்ள இவரின் நாவல்களில் ஒன்று 'பத்தினிப் பெண்' திரைப்படமாகவும் வெளிவந்துள்ளது. சாகித்ய அகாடமியின் பொதுக்குழு உறுப்பினராக உள்ளார். இவர் மொழிபெயர்த்துள்ள தெலுங்குச் சிறுகதைகளும், தென் கிழக்காசிய சிறுகதைகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை. சினிமா குறித்த கட்டுரைகளும் எழுதி வருகிறார். இவருடைய குறுநாவல்கள் தொலைக்காட்சித் தொடராக வந்து பரந்த வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன. இவரது 'கல்மரம்' நாவல் சாகித்ய அகாடமியின் விருதினைப் பெற்றுள்ளது"[27] என்று கூறுகிறார் வெண்ணிலா.

உலகச் சிறுகதைகளைத் தமிழுக்குக் கொண்டு வந்தார் எனக் குறிப்பிடுவது அவரது மொழி உணர்ச்சிக்குக் கிடைத்த வெற்றியாகும். பிறமொழிகளில் உள்ள கலைச்செல்வங்களைத் தமிழுக்குக்கொண்டுவருவதுதான் எழுத்தாளனின் முதற்பணி என்பதை,

"சென்றிடுவீர் எட்டுத்திக்கும் - கலைச்
செல்வங்கள் கொணர்ந்திங்குச் சேர்ப்பீர்"[28]

என்ற பாரதியாரின் கருத்தினை ஒப்பு நோக்கலாம்.

எழுத்தாளர்கள் மக்களைச் சிந்திக்கவும், போராடவும், புரட்சி செய்யவும் தூண்டுகிறவர்கள் என்பது உலக வரலாறு. உலகில் சிறந்த புரட்சியாளர்கள் அனைவரும் பெரிய எழுத்தாளர்கள் என்பதும், காரல்மார்க்ஸ், லெனின், எங்கெல்ஸ், ஃபிடல் காஸ்ட்ரோ போன்ற பலரும் சிறந்த எழுத்தாளர்கள் என்பதும் நினைவில் கொள்ளத்தகும். பெண்களைப் பற்றி எழுதும் எழுத்தாளர்கள் சிலர் இருப்பதை, "பெண்நிலை காலகட்டத்தில் ஆண்நிலையை மாதிரியாகக்கொண்டு அதைப் போலவே செய்தல் (limitation) அல்லது அதனை எதிர்ப்பதற்காகவே எழுதுதல் (protest) ஆகிய இருவுலகப் போக்குகளும் சற்றே பின்னடைந்து தனது எழுத்தைத் தானே எழுதுதல் எனும் முனைப்பு மேலெழுகிறது. முதலிரு கட்டங்களுமே அவையவை போக்கில் ஆண் நிலை சார்ந்து இயங்குபவையே. மையத்தை மாற்றாமல் தனது கோணத்தை மட்டும் மாற்ற முயல்பவையே, மூன்றாம் காலகட்டத்தில் கொப்பளிக்கும் கோபங்களும், வெடித்துக் கிளம்பும் அழுகைகளும் மாறி நினைவு ஓர் ஆயுதமாகிறது. புனைகதையில் அம்பையும் ஈழக்கவிதாயினிகள் பலரும் இதனைக் கைக்கொண்டுள்ளனர்"[29] என்று எடுத்துக் கூறுகிறார் அ. மங்கை.

திலகவதி இதில் இரண்டாம் கட்டத்தில் இருக்கிறார் என்பது தெளிவு. இவருடைய எழுத்துக்கள் போராட்ட உணர்வைத் தூண்டவல்லன. கருத்துக்கள் செம்மையாக அமைந்து அறிவுணர்ச்சியைத் தூண்டும்போது அவை மனிதர்களை அடுத்தக்கட்டத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் என்பது இயல்பு. அவ்வாறு இட்டுச்செல்லும் ஆற்றல் இருப்பதால் எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்கள் காலந்தோறும் போற்றப்படுகின்றன. இதைத்தான் இப்பகுதி வலியுறுத்துகின்றது. திலகவதியின் எழுத்துகளும் இத்தகையத் தன்மையை முழுமையாகப் பெற்றுவிட்டன.

திலகவதியின் படைப்புகள் சிக்கலுக்குத் தீர்வு காண்பவைதாம். சிக்கலை விளக்கி முடிவு கூறப் பெரும்பாலும் குடும்ப நிறுவனச் சக்திகளையே எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கொண்டு வந்தார் திலகவதி. பொதுவாக எழுத்தாளர்களின் இந்த நிலை விமர்சனத்துக்குள்ளாகுபவையாகும். சிக்கலின் தரத்தையும் அவை சிதைந்து மீட்டுருவாக்கம் செய்யப்படுவதையும், “உடைபடுவதை ஒட்டவைக்க, சிக்கலின் ஆணிவேரைக் கண்டறிந்து உரம்சேர்த்துச் செழிக்கச் செய்வதை விட்டு விட்டு புனிதத்துவம் தொலைகிறது என்று ஆவேசப்படுபவர்கள், அலறுபவர்கள் இங்கு ஏராளம். எதிர்ப்புகளையே உரமாக்கி முற்போக்கான மாற்றங்கள் வேரூன்றவே செய்கின்றன. குடும்பமின்றி நாடோடிகளாகத் திரிந்து நிலைமாறி, தனிக்குடும்பங்களாக உருவெடுத்து இன்று தனிக்குடும்பங்களும் மெல்ல மெல்ல நசியத் தொடங்கி விட்ட சூழலை எட்டிவிட்டோம்”[30] என்று குறிப்பிடுகின்றார் சியாமளா.

இவரது கருத்துப்படி திலகவதியின் கதைகளையும் ஒப்பிட்டுப்பார்க்கலாம். திலகவதி சமூகத்திற்கு ஊறு விளைவிக்கும் எதையும் ஒத்துக்கொள்ளவில்லை. அவருடைய எழுத்துக்கள் கறார்த் தன்மைகளைக் கொண்டவையாக இருக்கின்றன. இதனை அவரே தம்முடைய புதினம் ஒன்று உருவான சூழலை, “சென்னையில் தொழிலாளர்களைப் பற்றிக் கூறும்போது வேலை நிறுத்தம் இல்லாமல் எதையும் சாதிக்க முடியாது, சங்கம் அமைப்பதே சிறந்த வழி”[31] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கலைத்துறையில் பண்பாடும், நாகரிகமும் இருப்புக் கொள்ள வேண்டும் என்பதைத் திலகவதி பல படைப்புகளில் விளக்கியுள்ளார். அவர் சினிமாவைப் பற்றி

குறிப்பிடுவதும், குறிப்பாக தமிழ் நாட்டுச் சூழலை விளக்குவதும் எண்ணத்தக்கது. இது பற்றி அவர்,

"நம் சினிமாக்கள் பெண்களை வெறும் சதைப்பிண்டங்களாக, நடமாடும் போகப்பொருள்களாக, சிந்திக்கும் திராணி அற்றவர்களாக, தங்கள் சுயத்தை அழித்துக் கொண்டு ஆண்களைச் சார்ந்தே ஒழுகுபவர்களாக, போராடும் துணிவு அற்றவர்களாக, தாங்கள் வாழும் நான்கு சுவர்களுக்கு அப்பால் இருக்கிற உலகம் அஸ்தமித்தே விட்டது என்று கருதுபவர்களாக, சின்னச்சின்ன உணர்ச்சிகளிலும், ஆசா பாசங்களிலும் அலைக்கழிக்கப்படுகிற சிறு துரும்புகளாக மொத்தத்தில் சுயமரியாதை இழந்த சுமைதாங்கிக் கல் தூண்களாக மட்டுமே சித்தரித்து மனித நாகரீகத்தின் கடைசிப் படிக்கட்டாக ஆக்கி வைத்திருக்கின்றன"[32] என்று விளக்குகிறார். இப்பகுதியில் தமிழ்நாட்டுக் கதைகளில் சீரழிவு ஏற்ப்பட்டிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். வாழ்க்கை சிறப்புடையதாக அமைவதுதான் மானுடத்திற்கு அழகு என்பது கலைத்துறையினரின் அடிப்படை நோக்கமாகும்.

"வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழும் வாழ்க்கை சிறப்புமிக்கது. ஆதலின் வாழ்க்கை முறையினை பொருள் என்ற பெயரால் வழங்கினர். வாழ்க்கை முறை என்னும் வாழ்க்கை இலக்கணம் தோன்றியது. இத்தகைய இலக்கணம் பொருள் இலக்கணம் என்று சொல்லப்பட்டது. வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்னும் தெளிவு தமிழரிடம் இருந்தது. சமுதாயம் முழுவதும் நலமாக வாழும்போது தனிமனிதனும் நலமாக வாழமுடியும்"[33] என்று கூறப்படும் கருத்து திலகவதி கருத்துக்கும் பொருந்தும்.

எழுத்தாளர்களுக்கு அனுபவத்தின் வழியே சிந்தனைகள் பிறக்கின்றன என்பதை, திலவகதி தன் படைப்புகளில் ஒன்றான 'கல்மரம்' புதினம் பிறந்த கதையை ரசனையுடன் கூறுவதிலிருந்தும், கட்டிடத் தொழிலாளர்களான ஏழை எளிய மக்களைப் பற்றி அவர் எடுத்துக்கூறுவதிலிருந்து அவரது உள்மனத்தின் வெளிப்பாட்டை அறிய முடிகின்றது.

சிறுகதையைப் பொருத்தவரையில் அச்சு ஊடகம் வளர வளரச் சிறுகதைகளும் அதிகமாக உருவாகின்றன. இந்த நவீன சாதனத்தைப்

பயன்படுத்திக்கொண்டு கருத்துக்களைக் கோர்வை செய்து எழுத்தாளர்கள் விரைவாக எழுதிவிடுகின்றனர். ஆனால் அது படைப்பு அன்று. நேரமும், சிந்தனையும், கற்பனையூட்டமும் எழுத்தாளர்க்கு மிகவும் தேவைப்படுகிறது. அதுவும் பெண்ணியப் படைப்புகளை உருவாக்க முயல்கின்ற எழுத்தாளர்களுக்கு இச்சிக்கல் அதிகமாக உருவாகிறது. இவற்றைத் தாண்டி பெண் எழுத்தின் தனித்தக் குரலைத் திலகவதி பதிவு செய்கிறார். பெண் எழுத்தாளர்கள் பற்றிக் கூறும் அ. மார்க்ஸ்,

"வாசிப்பை எளிதாக்கிப் பெண்களின் பிரச்சினைகளைப் பதிவு செய்யும் எழுத்தாளர் திலகவதி"[34] என்று கூறுகிறார்.

தமிழச் சிறுகதை உலகில் காணப்படும் சமகால எழுத்தாளர்கள் சமுதாயக் கருத்துக்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு எழுதுகின்றனர். இது பற்றி கோ. கேசவன்,

"நம் தமிழ்ச் சமூகம் மூடுண்ட சமூகமாகும் (closed society) ஆண் பெண் உறவில் சமநிலை இல்லை. குடும்பம் என்ற அமைப்பில் இருவராகி உணர்வுகளும் சமஅளவில் மதிக்கப்படுவதும் இல்லை; வெளிப்படுவதும் இல்லை. திருமணம் பெரும்பாலும் பெரியோர்களால் பல காரணங்கள் கருதி நிச்சயிக்கப்பட்ட நிகழ்வாகவே உள்ளது. திருமணத்துக்குப் பிறகு உடல் உறவு என்பதோடு மன உறவும் அமைகின்றது. உடல் உறவு கட்டாய நிகழ்வாகும். ஆனால் மனஉறவு அப்படி நிகழ்ந்து விடுவதில்லை. ஆண் பெண் உறவுச் சிக்கலுக்கானத் தீர்வு சனநாயக நெறிகளில் அமைந்து விடுவதில்லை. ஆணாதிக்கம் என்றும், பெண் அரசராக நிலை என்றும் இரண்டு எதிர்எதிர் முறைகளில் மட்டும் தீர்வு இருக்கின்றது. இது எந்த விதத்தும் சரியானதாக இல்லை. இந்தச்சூழலில் பாலுறவுப் பிரச்சனைக்கு ஒரு சமூக முக்கியத்துவம் உண்டு. இதை 'சமூகப்பிரச்சனையாகக் கருதாமல் வாசகக் கவர்ச்சிக்குரிய விஷயமாக' இதைப் பெருவணிகர்கள் நோக்குகின்றனர். மேற்சொன்ன பல்வேறு விதமான உடல்-மன சமனற்ற நிலைகளில் குடும்ப அமைப்புக்குள் இயங்கும் ஆண்-பெண் உறவு நிறைவோடு இல்லை. இது ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் உரிய நியதி"[35] எனக் கூறுகிறார்.

உருவமும் உள்ளடக்கமும் சமூக அடிப்படையில் அமைய வேண்டும் என்பது இவருடைய கருத்து. எண்பதுகளில் வெளிவந்த சிறுகதைகளின் உள்ளடக்கம் பெண்களுக்கு எதிரான செயல்களைச் சித்தரிப்பதாக இருந்தன. அவை ஏதோ ஒரு வகையில் கொடுமைகளை வெளிப்படுத்தின. பெண்களின் நலம் கருதியும், போரட்டவுணர்வு அவர்களுக்கு வரவேண்டுமென்றும் கூறும் திலகவதி போன்றோர் அக்காலக்கட்டத்தில் தோன்றினர். இதனை, "தனக்கில்லாமல் தன்னைவிட தகுதிகள் மிக்க ஒரு பெண்ணுக்குப் பதவி உயர்வு வருமாயின், உடனே 'அவள்நெறி தவறியவள். நெறியின்மை காரணமாகவே அவள் உயர்வு பெற்றாள்' என்று வதந்திகளைப் பரப்பி அப்பெண்ணின் குடும்ப வாழ்வைச் சிதைக்க முயல்கிறான் ஆண். இதனைத் திலகவதியின் 'பிரம்மாஸ்திரம்' சிறுகதை வெளிப்படுத்துகிறது. பாதிக்கப்பட்டுள்ள ஆண் எழுப்பும் வதந்தி தொலைபேசி, மடல்கள் வழி அவள் கணவனை எட்டுகின்றது. அவள் கணவன், ஆர்த்தியிடம் நீ வேலை பார்த்தது போதும் உனக்குச் சாப்பாடுபோட என்னால் முடியும். சௌக்கயமாக வசிக்க முடியும், மானம் பெரிசுன்னு நினைக்கிறவன் நான். கல்யாணங்கறது ரொம்ப புனிதமான பந்தம். உனக்குக் கெட்ட பேரு வரக் கூடாதுங்கறதாலே தான் சொல்றேன் என்று அன்பாக, அவள் மீது அக்கறை கொண்டவனாகப் பேசுகிறான். அடிப்படை மனநிலையில் கற்புக்கோட்பாடு பற்றிய மரபுவழியான பார்வையும், ஆணாதிக்க உடைமை போக்கும்தான் அவனைச் செயற்படுத்துகின்றன"[36] எனச் சு. வேங்கடராமன் குறிப்பிடுகின்றார்.

தமிழ்ச்சிறுகதைகளில் மதிப்பு மாற்றங்கள் பற்றி ஆய்வு செய்த த. மலர்க்கொடி என்பார் திலகவதி கதை ஒன்றை எடுத்துக்காட்டுகிறார். அவர் குறிப்பிடும் கதையில் பெண்களின் மதிப்பு உயர்வதையும் எதிர் மதிப்புக் குறைவதையும் காணமுடிகிறது.

திலகவதியின் 'நத்தைக் கூடுகள்' என்ற கதையில் லதா அலுவலகத்தில் வேலை பார்க்கிறாள். கூட்டுக்குள் நத்தையாய்ச் சுருங்கி வாழ்ந்த லதா, தந்தை இறந்ததால் வேலைக்குச் செல்கின்றாள். அதனால் தன்னை நோக்கி வந்த பிரச்சனைகளை எதிர்கொள்ளும், சக்தி அற்றவளாக விளங்குகிறாள். ஆண்களின் கேலிப்பேச்சையும், கிண்டலையும் கண்டு வேதனைப்படுகிறாள். லதா வேலை

பார்க்கும் அலுவலகத்தில் லேகா என்பவள் புதிதாக வேலைக்குச் சேருகின்றாள். அவளின் தெம்பு லதாவிற்குத் தன்னம்பிக்கையை ஏற்படுத்துகின்றது. அதனால் கிண்டல் பேசும் ஆண்களை எதிர்க்கும் தைரியத்தைப் பெறுகின்றாள். லதாவின் இந்த மாற்றத்தைக்கண்டு தாயார் அதிர்ந்து போகிறாள்"[37] என்பது அவர் காட்டும் திலகவதியின் கதை பற்றிய சாரம் ஆகும்.

சமூக மதிப்பு மாற்றத்திற்குத் திலகவதி முதன்மை தருகிறார். பெண்கள் விழிப்புணர்ச்சியுடன் இருக்கிறார்கள் என்பதைக் காட்டுவதற்குத் திறனாய்வாளர்கள் திலகவதியின் கதைகளையும் எடுத்துக்காட்டுக்களாகத் தருகிறார்கள். திருமணமாகாத இளம் பெண்கள் அதுவும் படித்த பெண்கள் தங்களின் சுதந்தரத்திற்காகப் பாடுபடுவதைத் திலகவதி தன்னுடைய 'பொழுதெப்போ விடியும்' என்ற சிறுகதை மூலம் கூறுகிறார் எனத் த.மலர்க்கொடி எடுத்துரைப்பது ஒப்புநோக்கத்தக்கதாகும்.

9. சமூக விமர்சகர்

திலகவதி காவல்துறை அதிகாரியாக இருந்தது. இவரது எழுத்துக்குக் கிடைத்த கூடுதல் பலமாகும். பெண்களுக்குச் சமூகத்தில் நிகழும் எத்தனையோ பிரச்சினைகளைத் தீர்த்துவைப்பதற்கு அவரால் இயல்கின்றது. சட்டத்தின் துணை கொண்டும் நேரில் தலையிட்டும் அவர் பிரச்சினைகளைத் தீர்க்க முடியும். வழக்குகளில் தொடர்புடைய அனைவருக்கும் குறிப்பாகப் பெண்களுக்குப் பாதுகாப்புணர்ச்சியை இவரால் தரமுடிகிறது. பெண்களின் பிரச்சினைகளின் மையத்தை உணரமுடிகின்ற அளவுக்கு அதை நன்முறையில் வெற்றிகரமாக அவர்களுக்குச் செய்துகொடுக்கும் வாய்ப்பும் இவருக்கு இருக்கிறது. எனவே தன் கொள்கைக்கேற்ப நடைமுறையையும் அமைத்துக் கொள்ளத் திலகவதியால் முடிகிறது.

ஆசிரியரின் படைப்புக்களங்கள்

பெண் கருக்கலைப்பு, பெண் சிசுக்கொலை, பெண்களைக் கொலைசெய்தல், அடாத பழிகளைப் பெண்கள் மீது சுமத்துதல் போல்வன இவர் கதைகளின்வழி எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளாகும்.

வன்முறைக் கொலை, முறையற்ற பாலியல் கொடுமைகள், போதிய ஊட்டச்சத்து வழங்க மறுத்தல், மருத்துவ வசதியின்மை, குடும்பக்கட்டுப்பாடு, வன்முறை, எல்லை மீறிய மனஅழுத்தம், தற்கொலைக்குப் பெண்கள் வற்புறுத்தப்படுதல் போன்ற பல கொடுமைகளை இச்சமூகம் பெண்களுக்கு இழைக்கின்றது. இவை மட்டுமின்றிப் பிற இன்னல்கள் பலவும் தெரியாமலே நிகழ்கின்றன. இப்பிரச்சினைகளையெல்லாம் தாம் அறிந்தவாறு எடுத்துக்கொண்டு திலகவதி தம் கதைகளில் புனைந்துள்ளார். திலகவதியின் கதைகளுக்குப் பெண்ணின் வாழ்வியல் சிக்கல்களே களமாக அமைகின்றன. பெண்ணின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாக் கொண்டே இவரது கதைகள் விளங்குவதைக் காணலாம்.

ஆசிரியரின் படைப்புகள்

திலகவதியின் குறிப்பிட்ட படைப்புகளாகச் சிலவற்றைக் கூறலாம். இவருடைய எழுத்துத்தொடக்கம் 1987 இல் நிகழ்ந்தது. 20 ஆண்டுகாகத் தமிழ்ப்புனைகதை உலகில் இவர் எழுதிவருகிறார். இவரின் படைப்புக்களாகச் சிறுகதை, கவிதை, புதினம், கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்பு முதலியவற்றைக் கூறலாம். கடந்த பத்தாண்டுகளாக, ‘அம்ருதா’ என்ற பத்திரிகையையும் நடத்தி வருகிறார்.

நவீனத் தமிழ் உலகில் இவருடைய படைப்புகள் குறிப்பிட்ட இடத்தைப் பெற்றுள்ளன.

10. சொற்பொழிவாளர்

திலகவதி கதைகள் பலவற்றை ஆங்கிலத்திலும், பிறமொழிகளிலும் மொழி பெயர்த்துள்ளனர். சாகித்திய அகாடமியில் முக்கிய உறுப்பினராகப் பங்காற்றி வரும் இவர் அந்நிறுவனத்தின் சார்பில் நடத்தப்பெற்ற பல கருத்தரங்குகளில் பங்கேற்றுள்ளார். தாம் பணிபுரிந்த காவல்துறையிலும் பல்வேறு கருத்தரங்கச் சொற்பொழிவுகளையும் நிகழ்த்தியுள்ளார்.

இவருடைய கதைகளைப் படித்தால் இவரது கல்வியாற்றலை அறிந்து கொள்ள இயலும். ஆங்கிலம், தமிழ் என்று பல்வேறு நூல்களைப் படித்திருக்கும் அனுபவம்

தெரியவரும். உலகப்புகழ்பெற்ற படைப்பாளிகள், எழுத்தாளர்கள் எனப் பலரையும் தேவையான இடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளதை இவர்தம் எழுத்துக்களில் காண முடிகிறது.

திலகவதி படைப்புகள் வெளிவந்த இதழ்கள்

குமுதம், குங்குமம், தாய், கலைமகள், சாவி, அமுதசுரபி, இதயம் பேசுகிறது, தேவி, இந்தியா டுடே, தினத்தந்தி, சுபமஞ்சரி, ராணி, சுபம் மங்களா, மாலைமதி, தினமலர், தினமணிக்கதிர், சோவியத்நாடு, உதயம், லட்சியப்பெண் ஆகிய இதழ்களில் இவருடைய படைப்புகள் இடம்பெற்று வருகின்றன. தெளிந்த நடையில் நாளிதழ், வார இதழ்கள், மாத இதழ்கள் போன்றவற்றில் திலகவதியின் படைப்புகள் வெளிவந்துள்ளன.

முடிவுரை

- 19 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இருந்த தமிழ், இலக்கியத்தின் பரப்பிலும், வடிவத்திலும் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. அதன் விளைவாக உரைநடை இலக்கியங்கள் பத்திரிகை மூலம் வளர்ந்தன. அவற்றில் ஒன்று சிறுகதை.
- சமுதாயத்தை மாற்றி அமைக்கச் சிறுகதை ஒரு சிறந்த சாதனமாகும். அதேசமயம் சிறுகதை மனித மனங்களை மாற்ற வல்லமையான ஒரு கருவியுமாகும்.
- அவ்வகையில் இன்றைய பெண் படைப்பாளர்களில் சிறுகதைகளைச் சிறப்பான முறையில் எழுதும் ஆர்வம் கொண்டவராகத் திலகவதியைக் குறிப்பிடலாம்.
- திலகவதி தர்மபுரியில் 17.02.1952 ஆம் ஆண்டு கோவிந்தசாமி, சரஸ்வதி அம்மாளுக்கு மகளாய் பிறந்தார்.
- இளம்பருவத்திலேயே பாரதி, பாரதிதாசனின் படைப்புகளை வாசிக்கப் பழகிக் கொண்டார். இதுவே அவரின் எழுத்துலகில் பிரவேசிக்க காரணமாக அமைந்தது எனலாம்.
- இருபத்திஆறு ஆண்டுகளுக்கு மேலாகச் சிறுகதை, புதினம், கவிதை, கட்டுரை, மொழி பெயர்ப்பு, உரையாடல் என விரிந்த களங்களில் அயராத உத்வேகத்தோடும், மிகுந்த அக்கரையோடும் இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர் திலகவதி என்பதை அறிய முடிகின்றது.
- திலகவதி திடமான நம்பிக்கையும் தீர்க்கமான இலட்சியமும், சிறந்த வாழ்க்கைப் பார்வையும் கொண்டவர்.
- திலகவதி 1976 ஆம் ஆண்டு தமிழ்நாட்டின் முதலாவது பெண் ஐ.பி.எஸ் அதகாரியாகத் தேர்வு செய்யப்பெற்றார். பின் காவல்துறையில் உயர் அதிகாரப் பணிகளை மேற்கொண்டு தற்போது ஓய்வும் பெற்றுள்ளார்.
- சிறந்த படைப்புகளுக்காகப் பல்வேறு விருதுகள், பரிசுகளைத் திலகவதி பெற்றுள்ளார்.

- எழுத்தாளராக, புதினாசிரியராக, பெண்ணியச் சிந்தனையாளராக, திறனாய்வாளராக, சமூகப் பணியாளராக மற்றும் மொழிப்பெயர்ப்பாளராகவும் திலகவதி திகழ்கிறார்.
- சமுதாயம் பற்றிச் சிந்திக்கும் எழுத்தாளர் பலர் உள்ளனர். ஆனால் சமுதாயத்தில் உள்ள குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்களே தவிர, அவற்றைத் தீர்ப்பதற்கான வழிவகைகளைக் கூறுபவர்கள் சிலரேயாகும். இந்த இருவகையிலும் சிறப்பாகச் செயல்பட்டு வருபவர் திலகவதி என்பதை இவ்ஆய்வு மெய்ப்பிக்கின்றது.

குறிப்புகள்

1. மா. இராமலிங்கம், விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள், ப.302
2. சோ.ந. கந்தசாமி, புரட்சிக்காப்பியம், பக்.108-109.
3. இ.எஸ்.டி. (தொ.ஆ.) வாழ்வும் இலக்கியமும் நானும் என் எழுத்தும் - திலகவதி, ப.96.
4. க. ஜெயசீலி, திலகவதி நாவல்களில் பெண்ணியம், ப.295.
5. இ.எஸ்.டி (தொ.ஆ.) மு.நூ., ப.97.
6. சு.வேங்கடராமன், எண்பதுகளில் தமிழ்ப்புனைகதைகளில் பெண்ணியம் நூல் அறிமுகம், ப.1
7. இ.எஸ்.டி. (தொ.ஆ.) மு.நூ., ப.99.
8. மேலது ப.95.
9. சாலை இளந்திரையன், தமிழில் சிறுகதை, ப.107.
10. தமிழண்ணல், இலக்கிய வரலாறு, ப.342.
11. மேலது, ப.343.
12. க.அரங்கநாதன், க. தமிழ்நாவல் இலக்கியத்தில் பெண்மை, ப.112
13. நா. நளினிதேவி, 'ராஜம் கிருஷ்ணன் புதினங்களில் சமுதாய மாற்றம்', தொகுதி-1 ப.102.
14. குறள்.54.
15. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுதி-1, ப.21.
16. மேலது, ப.2.
17. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், ப.1.
18. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள் - பெண்மை, ப.480
19. ரவிக்குமார், வெளிச்சமும் தண்ணீர் மாதிரி தான், ப.13.
20. நா.பார்த்தசாரதி, திறனாய்வுச் செல்வம், பக். 21-22.
21. திலகவதி, கைக்குள் வானம், 'முன்னுரை', ப.17.
22. மேலது, ப.16.
23. ஜெ. சியாமளா, "என்னுரை" திலகவதி நாவல்கள், ப.24.
24. அ. வெண்ணிலா (தொ.ஆ.) மீதமிருக்கும் சொற்கள், ப.52.
25. பிரமராஜன், ஆர். சிவகுமார், ஔவை மண்ணில் - பெண் எழுத்தாளர்கள், ப.107.
26. க. பஞ்சாங்கம், ஒரு விமர்சகனின் பார்வையில், ப.36.
27. அ. வெண்ணிலா (தொ.ஆ.) மு.நூ, ப.398.
28. பாரதியார் தேசியப் பாடல்,
29. அ. மங்கை, பெண் அரங்கம் தமிழ்ச்சூழல், ப.94.
30. ஜெ. சியாமளா, "என்னுரை" திலகவதி நாவல்கள்,
31. திலகவதி, கல்மரம், ப.11.
32. திலகவதி, கனவைச் சூடிய நட்சத்திரம், ப.3.
33. ஈ.கோ. பாஸ்கரன்தாஸ், மானிடமதிப்புகள், பக்.42-43.

34. வெண்ணிலா (தொ.ஆ.) மு.நூ, ப.16.

35. கோ. கேசவன், தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உருவம், பக்.100-101.

36. சு.வேங்கடராமன், மு.நூ., பக்.54-55.

37. த. மலர்க்கொடி, தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் மதிப்பு மாற்றங்கள், ப.173.



இயல் - 2

திலகவதி சிறுதைகளில் சமுதாயம்



இயல் - 2

திலகவதி சிறுகதைகளில் சமுதாயம்

முன்னுரை

இலக்கியம் என்பது சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி ஆகும். எனவே இலக்கியத்தையும், சமுதாயத்தையும் பிரிக்க முடியாது. ஓர் படைப்பாளன் சமுதாயத்தின் மீது ஆழ்ந்த பார்வையினையும் நம்பிக்கையையும் கொண்டிருக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு மனிதனும் சமூக அமைப்பிற்குக் கட்டுபட்டவனாகவும் அமைகின்றான். படைப்பாளன் தான் பெற்ற அறிவைச் சமூக அமைப்பிற்கு, ஆக்கமாக அளிக்கின்றான். ‘மனிதன் ஒரு சமூகப் பிராணி’ என்ற அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்திற்கேற்ப அவன் தனித்து இயங்க இயலாது. குடும்பம், சமூகம் என்று மற்றவர்களுடன் சேர்ந்து வாழும் இயல்புணர்ச்சி மனிதனிடத்தில் இயற்கையாகவே அமைந்துள்ளது. அதனால் தான் ஆய்வாளர்கள், மனித வாழ்வைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது என்கிறார்கள். இதனைத்தான் பொதுவாகச் சமுதாயம் என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். சமூகவியல் மக்கள் சமுதாயத்தைப் பற்றிய பொதுவான கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட துறையாகும் என்கிறார்கள். ஆகவே, திலகவதி சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள சமுதாயச் சிந்தனைகளை ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

சமுதாயம்

‘சமுதாயம்’ என்னும் சொல்லிற்கு ‘மக்கள்திரள் என்னும் பொருளைத் தமிழ்ப்பேரகராதியும்’[1] “சொற்களஞ்சியமும்”[2] தெரிவிக்கின்றன. “சமயம், பண்பாடு, அரசியல், நாட்டுப்பற்று முதலியவற்றின் அடிப்படையில் இணைந்து செயல்பட்டு வாழும் மக்கள் கூட்டத்தினையே சமுதாயம்”[3] என்பர். “மானுடவியலார் பன்னெடுங்காலம் ஒன்றாகக் கூடி வாழ்ந்தும், தொழில் புரிந்தும் வாழும் மக்கள் கூட்டத்தைச் சமுதாயம்”[4] என்று குறிப்பிடுவதும் உண்டு.

“மக்கள் திரள் குறிப்பிட்ட நலன்களுக்காகக் கூடிவாழும் இயல்பினைக் கொண்டிருக்கிறது. அத்தகைய கூட்டு வாழ்க்கையின் பயனாகப் பொதுவான மரபுகள்,

மதிப்புகள், மனித உறவுகள் முதலியன மலர்கின்றன. இவை சூழலுக்குத் தக்கவாறு மாறுபடும் தன்மையுடையன. இந்த வேறுபாடுகளுக்கிடையில் சமூக நிறுவனத்தின் பல்வேறு குடும்பங்கள், கல்விநிலையங்கள், அரசியல் அமைப்புக்கள் யாவும் இணைந்து இயங்குகின்றபொழுது சில அடிப்படைப் பண்புகள் அவற்றிடையே வெளிப்படுகின்றன. இவற்றை நிலைக்களன்களாகக் கொண்டு விளங்குகின்ற மக்கள் கூட்டத்தினைச் சமூகவியலார் சமூகம்”[5] என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

“ஒரே விதமான எண்ணங்களையுடைய மனிதர்கள் தங்களுடைய ஒத்த தன்மையை உணர்ந்து அதன் காரணமாகப் பொதுவான நோக்கங்களை அடைவதற்காகச் சேர்ந்து முயல்கின்ற பொழுது சமுதாயம் உருவாகின்றது”[6] என்று கிட்டிங்க்ஸ் என்னும் அறிஞர் கருதுகின்றார்.

மனித உறவுகள் இழைகளாகப் பின்னிப் பிணைந்துள்ள தொகுப்பையே சமூகம் என்று குறிப்பிடுவது பொருத்தமுடையதாகும். இந்த சமூக உறவுகள் முறைப்படுத்தப்பட்டுத் தொடர்ந்து நிலை நிறுத்தப்படுவதால் நிலையான அமைப்பு உருவாகிறது.

இந்தச் சமூக அமைப்பு என்பது ஆதிகாலத்தில் மனிதர் ஒருவருடன் ஒருவர் இணைந்து வாழத் தொடங்கியபோதே தோன்றியது எனலாம். எனினும் ஏன் எப்படி எதன் தூண்டுதல்களால் இச்சமூக அமைப்பு உருவெடுத்தது என்பதை யாரும் இதுவரை திட்டவட்டமாகக் கூறவில்லை. “ஏறத்தாழ கி.மு.400 ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட பிளேட்டோவின் ‘குடியரசு’ என்ற நூலிலும் அவரது மாணாக்கர் அரிஸ்டாட்டிலின் ‘ஒழுக்கவியல்’, ‘அரசியல்’ என்னும் நூல்களிலும்தான் முதன்முதலில் சட்டம், அரசு, சமூகம் பற்றிய முறையான ஆராய்ச்சியைக் காண முடிகிறது.”[7]

இதன் பின்னர் ரூஸோ தமது ‘சமூக ஒப்பந்தம்’ என்ற நூலில் பிளேட்டோ அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்தைத் தழுவி “மனிதன் சுதந்திரமானவனாக இருந்தாலும், பிறப்பிலும் பிறந்த பின்னர் சமுதாயத்துடன் இணையும் போதும் சமூகம் அவனைப் போன்ற எண்ணற்ற தனிமனிதர்களின் சக்திகளைக் கொண்டு ஒரு சில காரியங்களைச் சாதிக்க முற்படும் போதும், அவனைத் தன்னகத்தே ஏற்றுத் தனது

சட்டத்திட்டங்களுக்கு உள்ளாக ஆட்படுத்துவதன் மூலம் தனிமனிதன் சமூகம் எனும் கூட்டமைவில் ஒன்றுகிறான்."[8]

படைப்பாளனும் சமுதாயமும்

சமுதாயத்தின் சிக்கல்களைத் தனிப்பட்டவர்களின் சிக்கல்களாகக் காட்டுவதும், தனிப்பட்டவர்களின் குறைகளைச் சமுதாயத்தின் சிக்கல்களாகக் காட்டுவதும் படைப்பாளனின் தனித்திறமையாகும்.

படைப்பாளருக்குப் பட்டறிவும் அவற்றை அவன் விவரிக்கும் திறமும் நயமும் முக்கியமாகும். இவ்விரண்டும் படைப்பாளனுக்கும் வாசகனுக்கும் இடையிலான இலக்கிய உறவை வலுப்படுத்த உதவுகின்றன. படைப்பாளன் தான் பார்க்கும் கேட்கும் சமூக நிகழ்வுகளை ஆராய்ந்து ஒரு கதையைப் பின்னுகின்றான். அதாவது, கதையாசிரியன் தேர்ந்து கொள்ளும் கதையின் கருவுக்கு அன்றாட வாழ்வில் நிகழும் அனுபவத்தையோ, வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையோ, புராணக்கதைகளையோ, நாட்டுப்புறக்கதைகளையோ ஒரு நிகழ்வாக வைத்துச் சமுதாயச் சீர்திருத்தச் சிந்தனைகளாக அமையலாம். சிறுகதையின் கரு இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்ற வரையறைகள் ஏதும் இல்லை. ஏனென்றால் அது எந்த இடத்திலும் நேரத்திலும் தோன்றக்கூடியதாக அமைகிறது. வாழ்வில் நிகழும் அனைத்து நிகழ்வுகளையும், அனுபவங்களையும் கதையின் கருவாகப் படைக்கும் திறமும் உரிமையும் சிறுகதையாசிரியருக்கு உண்டு என்றும் கூறுவர்.

பொதுவாக படைப்பாசிரியர்கள் அனைவரும் தங்கள் கதைகளில் பெரும்பாலும் சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களையும், புதிய சிந்தனைகளைத் தோற்றுவிக்கும் கருத்துக்களையும் படைப்பின் கதைக் கருவாக அமைத்துக் கூறுகின்றனர். அவ்வாறு கூறப்படும் கருத்துக்கள் அனைத்தும் இன்றைய காலச் சூழ்நிலைக்கேற்ப அமைவதாகக் காட்டுவர். இத்தகைய சமூக உணர்வுடைய கருத்துக்கள் அனைவருக்கும் ஏற்ப அமையக் கூடியதாக இருக்கும். தாம் படைக்கும் படைப்பு மக்களை உயர்த்தி நல்வழிப்படுத்தவும், மக்கள் வாழ்க்கைக்கு உதவவும் வேண்டும் என்று எண்ணிப் படைக்கப்படும் கலைஞர்களிடம் ஆழமான சமுதாயக் கண்ணோட்டத்தைக் காணமுடிகிறது. இதனைத் திலகவதியின் சமூகச் சிந்தனையோடு

ஒப்புநோக்கலாம். படைப்பாளன் தான் பெறும் அனுபவங்களைக் கொண்டு சமுதாயத்தைக் கணிக்கும் திறமை பெறுகின்றான். மனித வாழ்வின் போலத் தன்மைகளை வெட்ட வெளிச்சமாக்குகின்றனர். பொதுவாழ்வில் மலிந்திருக்கும் பொய், புரட்டு, உறவுச்சிதைவுகள், பெண்ணடிமை நிலை ஆகியவற்றை மையப்படுத்தி எழுதப்படுவதால், படைப்பாளனின் பார்வையில் சமுதாயமானது இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகளை மையப்படுத்தியுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

சமுதாயமும் தனிமனிதனும்

இவ்வுலகில் எந்த ஒரு மனிதனும் தனித்து வாழவே இயலாதவாறு இன்னொரு மனிதனைச் சார்ந்தே வாழவேண்டியிருக்கிறது. ஒவ்வொரு பறவையும் அவ்வப்பறவை இனத்தோடும், விலங்குகள் அந்தந்த விலங்குகள் இனத்தோடும் தம்மைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காகச் சேர்ந்தே வாழ்கின்றன. மனிதனும் தன்னைக் காத்துக்கொண்டு உயிர் வாழ்ந்திட, பிற மனிதர்களோடு சேர்ந்து வாழும்போது மனித சமுதாயம் உருவாகிறது.

“ஆதிமனிதன் காட்டுமிராண்டியாக வாழ்ந்த நிலையிலும் பிறரோடு கூடி வாழ்ந்தான். அக்காலத்தில் குகைகளில் காணப்படுகின்ற பாசில்களில் இருந்து மனிதன் தொடக்கத்திலேயே பிறரோடு கூடி வாழ்ந்து வந்திருக்கின்றான். நியாண்டர்தால் மனிதன் அக்காலத்திலேயே பிறருடன் கூடி வாழ்ந்தான்”[9] என்று திரு.வி.க. கூறுவது இதனை உறுதிசெய்கிறது. மேலும் “மனிதன் கூடிவாழும் இயல்புடையவன் ஆதலால், அவன் ஒரு சமூக விலங்காகின்றான்”[10] என்றும், “தனிமனித உரிமையைக் காப்பாற்றுவதற்குத்தான் சமுதாயமே தோன்றியது. ஆனாலும் சமுதாய உரிமையைப் புறக்கணித்துச் சமுதாய உரிமைக்குத்தான் முதன்மை தரவேண்டும்”[11] என்கிறார் திரு.வி.க.

இலக்கியமும் சமுதாயமும்

சமுதாயத்தின் நிகழ்வுகளைக் கண்டு தாக்க முற்றான் படைப்பாளன். அத்தாக்கத்தின் விளைவால் படைப்புகளைப் படைக்கிறான். எனவே சமுதாயத்திலிருந்தே இலக்கியம் தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் சமுதாயம் எவ்வாறிருந்தது என்பதைப் பிரதிபலிக்கக்கூடியது இலக்கியமே என்பதை அறியலாம். மனிதனது நீண்ட வரலாற்றிலே நாகரீக நிலை ஆரம்பித்த காலம் முதல்

மனித ஒழுகலாறு பற்றி சமயவாதிகளும், இலக்கியவாதிகளும் ஆழ்ந்த சிந்தனை காட்டி வந்துள்ளனர் எனக் கூறுகிறார் க.கைலாசபதி.

“இலக்கியத்தோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடையது சமுதாயம்” என்கின்றார். ஒரு நாட்டு மக்களின் வரலாறுதான் ‘சமுதாய வரலாறு’ என்று கருதுவர். ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் சமுதாயம் எவ்வாறு இருந்தது என்பதை அக்கால இலக்கியங்கள் காட்டிவிடும். சமுதாயம் என்பது நிலையானது அன்று, காலந்தோறும் மாறுவது. “காலத்துக்கு காலம் சமுதாயத்திலே புதிய சமுதாயம் தோன்றும். அரசியல், பொருளியல், சமூக கலாச்சார, ஆன்மீக இயக்கங்கள் இலக்கிய ஆதிக்கத்தைப் பாதிக்கின்றன”[12] என்பார் க.கைலாசபதி.

காலமாற்றத்தால் மாறும் சமுதாயத்தை இலக்கியமும் உள்ளவாறே காட்டுகின்றன. இவ்வகையான சமுதாயத்தினைப் பற்றி அறிவதற்கு இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியான சிறுகதையும் முதலிடம் பெறுகின்றது.

சமூகம் நலம்பெற வேண்டி, ஒவ்வொரு காலத்து இலக்கியங்களும் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளன. சங்க இலக்கியமான புறநானூறு “யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்”[13] என்று உணர்த்தியது. இது ஒரு பெருமை மிக்க சமூகச் சிந்தனையாகும்.

“வரலாற்றுப் போக்கில் சமுதாய மாற்றங்கள் நிகழும்போது சிந்தனை மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன”[14] என்றும், நா.வானமாமலை கூறுகிறார்.

“வரலாற்றிலும் சமூகம் சுதந்திரக்கனல் வீசிய காலத்திலும் கூடச் சமூக உணர்வூட்டும் நாடகங்களை நடத்திய செய்தியை எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன் கூறுகிறார்.”[15] நாடகங்களைப் போலவே சிறுகதை, புதினம், கவிதை, கட்டுரை போன்ற புத்திலக்கியங்களும் சமூகச் சிந்தனைகளை விதைப்பதில் முனைந்து நிற்கின்றன. சமுதாயத்தின் விருப்பு, வெறுப்பு, நம்பிக்கை முதலியனவற்றை வளர்த்துப் பயன்படுத்துவது அச்சமுதாயத்தின் இலக்கியமே. சமூகம்தான் இலக்கியவாதிக்குள் பிரதிபலிக்கிறது. இந்தப் பிரதிபலிப்பைத்தான் இலக்கியவாதி படைக்கிறான். தானாக

அவன் எதையும் படைப்பதில்லை. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் சமுதாயத்தைப் பிடித்துள்ள கொடுமைகளைச் சாடி அந்தக் கொடுமைகளில் இருந்து நீங்காப் புதுமையைக் காணச் சிந்திக்கின்ற அறிஞர்களையும் பாடுகின்ற செயல் வீரர்களையும் காலம் ஈன்றெடுத்தே தீரும். அந்த வகையில் இக்காலச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் வெறும் பொழுது போக்கிற்காக மட்டும் படைப்பதில்லை. சமூக அக்கறையோடு தாம் வாழும் காலம் பற்றிய ஆழ்ந்த உணர்வு, அதன் பலவீனமான அல்லது வன்மை செறிந்த கூறுகளில் ஆழ்ந்த அறிவும் கொண்டு சிறுதைகளைப் படைப்பதன் மூலம் சமுதாய உணர்வு கொண்ட சிந்தனையாளராக விளங்குகின்றனர் என்பதை இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் மண்டிக்கிடக்கும் அவலங்களைத் திலகவதி தனது சிறுகதைகள் மூலம் கூறி, அவற்றிற்குத் தீர்வுகளையும் சுட்டிச் சென்றிருக்கிறார்.

குடும்பம்

'சமுதாயத்தின் முக்கிய அங்கமாக விளங்குவது குடும்பம்' ஆகும். குடும்பம் என்பது சமுதாயத்தின் ஒரு முக்கியமான பகுதி. கணவன் மனைவி உள்படப் பலர் சேர்ந்து வாழும் ஒரு வீடாக மட்டும் குடும்பம் கருதப்படுவதில்லை. வாழ்க்கையில் சில பாடங்கள் கற்றுத்தரக்கூடிய களங்களாக அமைகிறது. குடும்பமே உறவை வளர்க்கிறது. குடும்பம் மிகச் சிறிய குழுவாகும். ஒருவனும், ஒருத்தியும் இணைந்து இல்வாழ்க்கை நடத்துவது குடும்பம் ஆகும்.

"மனிதன் தன் வாழ்க்கையில் பல்வேறு குழுக்களில் பங்கேற்றுச் செயல்படுகிறான். அவற்றுள் முதன்மையானது குடும்பம். அவனது உடல், உள்ளத் தேவைகளைப் பெரிதும் நிறைவேற்றி அவனுடைய வாழக்கையை அமைத்துக் கொடுப்பது குடும்பமே"[16] என்கிறது வாழ்வியல் களஞ்சியம்.

சமூகத்தில் முக்கிய இடம்பெறும் குடும்பம் பற்றிய சிந்தனைகளைத் திலகவதி கீழ்க்கண்டவாறு பதிவு செய்துள்ளார்.

கணவன் மனைவி உறவு

குடும்பம் என்ற ஒற்றைச்சொல் பண்பு, அன்பு, பாசம், பாதுகாப்பு இவற்றை ஒருங்கிணைத்துப் பவித்ரமான ஒரு பிம்பத்தை நம் கண் முன்னே கொணர்கிறது.

இவ்வமைப்பு கணவன் என்ற ஆணைக் குடும்பத் தலைவராகவும் மற்றுமுள்ள மனைவி, குழந்தைகள், சகோதர, சகோதரிகள் அனைவரையும் அவன் ஆளுகைக்குட்பட்ட அங்கத்தினராகவும் கருதுகிறது. திருமணம் புரிந்து வேறொரு குடும்ப அமைப்பில் புகும்பெண் தன் தலையெழுத்தை ஏன்? தன் நடை, உடை, உணவு, இருப்பிடம், வழிபடும் குலதெய்வத்தையும் கூட மாற்றிக்கொண்டு கணவன் குடும்பத்தாரின் தேவைகளை நிறைவேற்றத் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக்கொள்ள வேண்டும். இங்கு பெண்கள் மீதான அதிகார வன்முறைகள் சமூக அங்கீகாரம் பெற்றவை. போதிய ஆளுமைத்திறன் பொருளாதாரச் சுயசார்பு இல்லாத நிலையில் இத்தகைய வன்முறைகளை மௌனமாக ஏற்றுக்கொள்ளுவதற்குக் காரணம் குடும்பம் என்ற அமைப்பு முறையே ஆகும். இதுவே அவளின் சமூக அடையாளமாகத் திகழ்ந்தது.

கணவன், மனைவி உறவு நாளுக்கு நாள் நசிந்து வருவதையும் திலகவதி சிறுகதைகளில் ஆண், பெண் உறவில் எவ்வளவு முரண்பாடு தோன்றினாலும் குடும்பம் அதன் மதிப்பை, கட்டுக்கோப்பை இழந்துவிடக்கூடாது என்ற மரபார்ந்த உணர்வு காரணமாகக் கடமைக்காக வாழ்க்கை நடத்தும் போக்கும், இந்நிலையில் இருந்து மாறும்போக்கும் காணப்படுகிறது.

கணவன், மனைவி உறவு என்பது உள்ளத்தாலும் உடலாலும் இணையக்கூடிய ஒன்றாகும். கணவன் எல்லா நேரங்களிலும் தனக்குத் தோள் கொடுப்பவனாக இருக்க வேண்டும். ஒரு பெண்ணுக்கு எது கவுரவம் எனில் ஒருத்தனுக்கு மனைவியாக இருக்கறதுதான் பெண்ணுக்குக் கௌரவத்தையும், சமூக அந்தஸ்தையும் தரும் என்று நினைக்கிற சமூகத்தில் ஒரு பெண்ணுக்குத் தன்னைப் பற்றி மனம் விட்டுப்பேச துணைவேண்டும் என்பதை 'விசிறிகள்' என்ற சிறுகதையில் திலகவதி எது கணவன் மனைவி உறவு என்பதை வெளிப்படுத்துகிறார்.

"பாமரத்தனமா பேசாதே சுமதி உனக்குத் துணைவேணும்னு நான் சொன்னது உடம்பு ரீதியாக மட்டும்னு ஏன் நீ எடுத்துக்கறே. நம்பிக்கையோடு ஒவ்வொருநாளின் நடப்பையும் பகிர்ந்துக்கிறதுக்கு, அன்னிக்குப் படிச்ச கவிதையை, கதையைச் சொல்லி விவாதிக்கறதுக்கு, ஏதோ ஒரு காரணத்தினால் சோர்ந்து போற மனசுக்கு தைரியம் சொல்லிக்கிறதுக்கு, எல்லா வேளையிலும் நம்மைப் புரிஞ்சக்கிறதுக்கு, ஒரு நாள்

உடம்பே முடியலேன்னு சாஞ்சா தாங்குறதுக்கு, ஒத்தாசை பண்றதுக்கு, கவனிச்சுக்கறதுக்கு, ஆஸ்பத்திரிக்கு அழைச்சுட்டு போறதுக்கு, இதுக்கெல்லாம் எல்லா நேரமும் தயாரா இருக்கறவன்தாம்மா புருஷன்”[17] என்று சுகந்தி சுமதியிடம் கணவன் மனைவி உறவு நிலை பற்றிக் கூறுவதிலிருந்து அறியலாம்.

குடும்பத்தலைவனின் ஒழுக்கமின்மையால் ஏற்படும் துன்பம்

குடும்பம் என்ற அமைப்பானது கணவன், மனைவி, குழந்தைகளை உள்ளடக்கியதாகும். “மனித நிறுவனங்கள் யாவற்றுள்ளும் குடும்பமே மிக முக்கியமானதாகும். மனிதனுக்கும் புற உலகுக்கும் ஏற்படும் தொடர்பு குடும்பத்தின் மூலமே ஏற்படுகின்றது”[18] எனக் குடும்பம் குறித்துக் கா.சிவத்தம்பி கூறுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது ஆகும். “குடும்பம் எனும் நிறுவனம் ஆழமான வலுவான மரபு வழிபட்ட நிறுவனமாகும்.”[19] குடும்பமானது மொழி, நாடு, இனம் அனைத்தையும் கடந்த பொதுநிறுவனம் ஆகும் என்கிறார் தி.சு.நடராஜன்.

இந்நிறுவனத்தின் ஆணிவேராக இருப்பவன் அக்குடும்பத்தின் தலைவனாகிய கணவனே ஆவான். அக்குடும்பம் நல்லநிலையில் இருப்பதற்கும், சீர்குலைந்து போவதற்கும் காரணமாகிறான் கணவன். அதாவது கணவன் பொறுப்பில்லாமல் ஒழுக்கக்கேடாக நடந்து கொள்வதாலோ அல்லது இறந்துவிட்டாலோ அக்குடும்பம் மிகப்பெரிய துன்பத்தை அடையும். அதோடுமட்டுமல்லாமல் ஆதரவின்றி தவிக்கும் அக்குடும்பத்தில் மனைவி படும் துன்பத்தை ‘மதிப்பு’, ‘முள்’, ‘பூப்பூத்த புளிய மரம்’ என்ற சிறுகதைகள் வாயிலாக திலகவதி கூறுகின்றார். ‘மதிப்பு’ என்ற சிறுகதையில் மரகதம்மா சாப்பாட்டுக்கூடையைச் சுமந்து சென்று வியாபாரம் செய்து தன் குடும்பத்தைக் காப்பாற்றி வந்தாள். தன் பொறுப்பில்லாத கணவனின் செயல்பாட்டாலும், தவறான வழியில் பிற பெண்ணிடம் செல்லும் ஒழுக்கக்கேட்டினாலும் மரகதம் படும் துன்பத்தினையும், தான் சாப்பாட்டுக் கூடை சுமந்தாலும் அதிலிருக்கும் உணவைக்கூட தன் மகனுக்குப் பசி என்றபோது கொடுக்க முடியாத சூழ்நிலையைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கிறார் ஆசிரியர்.

"எம்மா.... பதினோரு வயதாகியும் சூம்பிய கால்களின் பலமின்மையால் குழந்தையாகத் தவழும் பையனின் பார்வை மீன்துண்டுகள் வைக்கப்பட்டிருந்த பாத்திரத்தை ஆவல் பொங்கும் பார்வையுடன் அஞ்சி அஞ்சித் தொட்டு மீண்டது. குடிசைக்குள் கட்டப்பட்டிருந்த பிளாஸ்டிக் ஒயரின் மீது மடிந்து தொங்கிய பழந்துணியை எடுத்து மரகதம் சும்மாடாகச் சுற்றினாள். "எம்மா..." என்றான் பையன் மீண்டும் இந்த முறை அவன் விரல் நீண்டு பாத்திரத்தைக் காட்டியது.

"என்னடா லொம்மா, சம்பாரிக்கறதையெல்லாம் அந்த மேட்டாங்குப்பத்தா கிட்டே கொண்டு போயி கொட்டுதே உங்கப்பன், அதுகிட்டே கேளேன் உனக்கு இன்னாயின்னா வோணும்ன்னு..."[20] என்று மரகதம்மா கூறுவதிலிருந்து தன் பிள்ளைக்குக் கூட உணவு கொடுக்க முடியாத வறுமை புலப்படுகிறது.

'முள்' என்ற சிறுகதையில் விசித்ராவின் கணவன் அழகேசன் பள்ளிக்கல்வி இயக்குநர் அலுவலகத்தில் முக்கியப் பொறுப்பில் இருந்துகொண்டு, தன் மகளுக்குப் (பிந்து) பாடம் கற்றுத்தர வந்த 'ஸ்நேகா' என்ற ஆசிரியையைத் தன் மனைவி 'விசித்ரா' முன் வர்ணிக்கிறான். அதாவது 'ஸ்நேகா, விசித்ராவை தன் தோழியாக ஏற்றுக்கொண்டால் அழகேசன் அற்பத்தனமான சீண்டல்களிலிருந்தும், தொந்தரவுகளிலிருந்தும் தப்பித்துவிடலாம் என்று எண்ணி அவள் (விசித்ரா) வீட்டிற்குச் சென்று திரும்பும்போது அழகேசன், "இருங்க... ஆட்டோ அழைச்சிட்டு வர்றேன்"[21] அவன் ஓடிப்போய் ஆட்டோ கொண்டு வந்தான்.

"இதோ பக்கத்திலே இருக்கிற ஸ்கூலுக்கு போறதுக்கு ஆட்டோ எதுக்கு?" ஏதோ பேச வேண்டும் என்பதற்காகப் பேசினாள் ஸ்நேகா.

அப்படி இல்லீங்க இந்த வெயிலை ஊமத்தம் பூகூட தாங்காது. ரோஜா எப்படித் தாங்கும்?"[22] என்று தன் மனைவி முன் இப்படி ஸ்நேகாவை அழகேசன் வர்ணித்தபோது விசித்திராவின் மனதில் முள் தைப்பதுபோல் துடிக்கிறாள் என்பதை ஆசிரியர் விளக்குகிறார். 'பூப்பூத்த புளியமரம்' என்ற கதையில் பட்டாபி புளியமரத்தை ஏலம் எடுக்கிறான். அதைக் காவல் காக்க சுப்பராயனிடம் ஒப்படைக்கிறான். அவ்வப்பொழுது போய்ப் பார்த்துவிட்டு வருவான். ஒருநாள் மரத்தை பார்க்கச்

செல்லும்போது சுப்பராயன் கொடுத்த விருந்தைத் தட்ட முடியாமல் ஏற்றுக்கொண்டு உணவும், மதுவும் அருந்திவிட்டு அப்படியே தூங்கிவிடுகிறான். அப்பொழுது சுப்புராமன் தன் விதவையான தங்கையை அறிமுகப்படுத்துகின்றான்.

"சாமி.... இதாங்க தேனாயி, எங்க சொந்தக்காரப் பொண்ணு சிறுவயசிலேயே அறுத்துடுச்சு. ஏழோ, எட்டோ படிச்ச புள்ளைங்க இதுக்கு டவுன்பக்கம் எதுனா வேலை கெடைக்குமா?"[23] என்று தேனாயியை அறிமுகம் செய்து வைத்துவிட்டு, பட்டாபிக்குக் காபி கொண்டு வரப்போனான். அதற்குப்பிறகு பட்டாபி சுப்பராயனைத் தேடி வாரம் ஒரு தடவை, பத்து நாட்களுக்கு ஒரு தடவை என்று வருவது சுப்பராயனின் விருந்தோம்பலிலும் தேனாயின் அழகிலும் திளைத்து அங்கேயே சில நாட்களில் தன் மனைவி, மகளை மறந்து தங்கிவிடுவான். இதிலிருந்து பட்டாபியின் பிறன்மனை நோக்கும் தன்மையை விளக்குகின்றார் ஆசிரியர்.

'யக்கா' என்ற சிறுகதையில் செங்கேணியின் கணவன் சின்னராசு செங்கேணியை விட்டுட்டு சந்தானலெட்சுமி என்ற இன்னொரு பெண்ணை ஒரு குடிசையில் வைத்து குடும்பம் பண்ணிக் கொண்டிருந்தான். செங்கேணியை அவள் புருஷன் புறக்கணித்துவிட்டு எங்கிருந்தோ ஒருத்தியைக் கொண்டு வந்து நாலு தெருக்களுக்கு அப்பால் குடிவைத்துக் கொண்டு கூத்தடிப்பவன். புருஷனை நினைத்தால் அவளுக்குப் பற்றிக் கொண்டு வருவது உண்மைதான். சின்னராசு செங்கேணியை விட்டுப் பிரிந்ததால் தன் மகள் சுதா, மகன் குமாரை காப்பாற்றுவதற்கும், வாழ்க்கை நடத்துவதற்கும் சாணாக்கடை வைத்து பிழைப்பு நடத்தி வருகிறாள். இந்நிலையில் தன் கணவனின் ஒழுக்கக்கேட்டினால் குடும்பம் சீரழியும் தாக்கத்தினைச் செங்கேணியின் வார்த்தைகளின் வழியே ஆசிரியர் விளக்குகின்றார்.

செங்கேணியின் கணவன் குழந்தைக்கு உடம்பு சரியில்லை என்று அம்பது ரூவா கேட்பதாக மஞ்சுளா கூறுவது, "எக்கா, எக்கா... பாவம்க்கா மாமா, குடுத்துடுக்கா"[24] என்று மஞ்சுளா கூற அதற்குச் செங்கேணி கூறும் பதில் "கால்காசு தரமாட்டேன்னு சொல்லு அந்த மனுஷன் கிட்டே, ஒரு பொம்பளை நாள் பூரா நெருப்பு சட்டிக்கு முன்னால உக்காந்து நாயா பேயா ஒழைச்சு சம்பாரிச்சா அது

வாங்கிக்கிட்டுப்போக வந்திருக்குதே மானங்கெட்ட ராசுக்கோலு"[25] என்று செங்கேணி கூறுகிறாள்.

மதுவினால் கெடும் குடும்ப அமைதி

ஆண் மது அருந்துவதால் பல்வேறு விதமான கொடுமைகளைப் பெண்களுக்குச் செய்கிறான். பலவிதமான சமூகக் கொடுமைகளுக்குக் காரணமாகிறான். மது குடிக்கும் ஆண்கள் தன் மனைவியை எவ்வளவு கொடுமை செய்ய முடியுமோ அவ்வளவு கொடுமைகளைச் செய்கிறார்கள். இந்த அவலத்தை 'உதைத்தாலும் ஆண் மக்கள்' என்ற கதையில் சுகந்தி தன் அப்பாவிடம் கூறுவதைக் கொண்டு அறியலாம்.

"குடிப்பழக்கம் வந்த பிறகு உயிருக்கே பயப்படும்படியாக இருக்குது. நடுராத்திரியிலே கழுத்தைப் பிடிச்சு நெரிக்க வர்றார். கத்தியை எடுத்துக்கிட்டு ஒரு நாள் இரவு செய்த ஆர்ப்பாட்டத்தால் மறுநாள் உயிரோடு இருப்பேன் என்ற நம்பிக்கையே இல்லப்பா"[26] என்றாள் சுகந்தி.

மாமியார் மருமகள் உறவுநிலை

ஆணாதிக்க சமூகத்தில் ஆண்மகனைப் பெற்ற தாய்மார்கள் மாமியார் என்ற முறையில் தன் மருமகளிடம் கொடூரமான ஆதிக்கப் பண்புகளை செலுத்துகின்றனர். இந்நிலையை மாற்றிப் புதிய கோணத்தில் 'உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள்' என்ற சிறுகதையில் 'கும்மியம்மாள்' என்ற நவீன மாமியாரைத் திலகவதி படைத்துள்ளார். அதாவது தன்மகன் மருமகளைச் சரியாக கவனிக்கவில்லை என்று பொருமினாள் கும்மியம்மாள். அதோடு மட்டுமல்லாமல் தன் மருமகளாகிய சீனியம்மாளுக்கு நம்பிக்கையூட்டும் வகையில் பேசுவது கீழ்க்கண்டவாறு வெளிப்படுகிறது.

"ந்தா! காலமெல்லாம் எம்புட்டோ மாறிக்கிட்டு வருது. நானும் ஒன்னாட்டந்தான் இருந்தேன். எம்புருஷன் குடிவெறியிலே ஒதைச்சான்னு ரோசப்பட்டுகிட்டு டாக்டரம்மா வூட்டுக்கு வேலைக்கிப் போனேன். அங்க அந்தம்மா பேப்பர் படிச்சு சொல்லறதையும் ரேடியோ பொட்டியில் சொல்லற சங்கதிகள்ளாம் கேட்டு நானே எவ்வளவோ மாறிப்புட்டேன். வரப்போற காலம் கல்விக்காலம் பொம்பளங்க கஷ்டமெல்லாம் தீந்துடும் பாரு"[27] என்று நம்பிக்கையூட்டினாள் கும்மி.

குழந்தை இல்லையென்று மாமியார் வருந்துதல்

சமுதாயத்தில் ஒரு பெண் திருமணமாகி சில ஆண்டுகள் குழந்தை இல்லையெனில் அப்பெண்ணைப் புகுந்த வீட்டார் துன்புறுத்துவதையும் சமூகத்தில் அவள்படும் துன்பத்தையும் ஆசிரியர் 'தாய் பிறந்தாள்' என்ற சிறுகதையின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார்.

"கல்லெறிஞ்சா நெல் வெளயும்
காராளர் அடுப்படியில்
கல்லுக்கும் பிள்ளையுண்டு - என்
கலிதீர்க்கப் புள்ளையில்ல" என்றும்

"ஏன்! எங்கொறைய சொல்லியளுவக் கூடவா சொதந்திரமத்துப் போனேன்? ஏதோ ஒரு வருசம் ரெண்டு வருசம்னா பரவாயில்ல கல்யாணமாயி நாலு வருசமா வவுறு தொறக்கலையே! நாம பேசுனாத்தான் நீ வந்து என் வாயை அடைச்சுப்புடறே ஊர்லே சனங்க கேக்கற கேள்விக்குப் பதில் சொல்ல முடியலை என்னாலே"[28] என்று கிழவி கூறும் கூற்றிலிருந்து அறியலாம்.

குழந்தையின்மையால் சமூகத்தில் பெண்ணின் நிலை

ஒரு பெண் தாய்மை அடையவில்லையென்றால் இச்சமுதாயம் அப்பெண்ணிற்குக் கொடுக்கப்படும் பட்டம் 'மலடி' என்பதாகும். ஆனால் அவருடைய கணவனை யாரும் குறை கூறுவதில்லை. இதனால் அப்பெண்ணைத் துன்பப்படுத்தி அடிமைப்படுத்துகிறார்கள் என்பதை "பெண்களின் இனப்பெருக்கத் திறமையே அவர்களைச் சமுதாயம் அடிமைப்படுத்துவதற்குரிய அடிப்படைக் காரணமாகும்"[29] என்று சாரதாம்பாள் கூறுகின்றார்.

குழந்தையின்மையால் பெண்கள் படும் அவலநிலையைத் திலகவதி 'வீட்டிற்குள் ஒரு மிருகம்' என்ற சிறுகதையில் குறிப்பிடுகின்றார். குருவிற்கும் துர்க்காவிற்கும் திருமணமாகி நீண்ட நாட்கள் ஆகியும் குழந்தை இல்லை. இதனால் பூபதி என்ற அனாதைப் பையனை எடுத்து வளர்க்கிறார்கள். சிறுகுழந்தையாக இருந்த பூபதி திருமண வயது வந்தவுடன் தன் முறைப் பெண்ணைக் காதலிக்கிறான். ஆனால் அவள்

அவனை விரும்பவில்லை. இந்நிலையில் அவளை வலுக்கட்டாயமாகத் தன் வீட்டிற்குத் தூக்கி வருகிறான். இதனைப் பார்த்த துர்க்கா அவளை வீட்டிற்கு அனுப்பி வைக்கிறாள். இதனால் ஆத்திரம் அடைந்த பூபதி,

“யாரைக் கேட்டுக்கிட்டு இதைச் செஞ்சீங்க?”[30] என்றான். மேலும்,

“யார் நீன்னு என்னைப் பார்த்தாடா கேட்டே? நான் யாரா? பதினாறு வருஷமா உன்னை என் சொந்தப்பிள்ளைபோல வளர்த்து ஆளாக்கினவடா நான்”[31] என்றாள்.

“கிழிச்சே! செஞ்சதுக்கெல்லாம் சேர்த்துத்தான் இன்னிக்கும் மானத்தை வாங்கிட்டியே! இனிமே ஆம்பிளைன்னு ஊருக்குள்ள நான் எப்படிக் காலை வைப்பேன்? கெடுத்திட்டியே காரியத்தை? நம்பினவனைப் பாழ் பண்ணிட்டியே இந்தப் புத்திக்குத்தான் புள்ளை தங்கலை”[32] என்றான் பூபதி. தன்னை வளர்த்த தாய் என்று பாராமல் அவள் மனதைப் புண்படுத்தியதோடு மட்டுமல்லாமல் ‘புள்ளை தங்கலை’ என்று இழிவாகப் பேசுகிறான். இதிலிருந்து குழந்தையில்லாப் பெண்களின் சமூக நிலைப்பாட்டை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

பெற்றோரால் ஏற்படும் சிக்கல்கள்

பெண்களுக்குக் குடும்ப வாழ்க்கையில் அவர் விருப்பப்படி முடிவெடுக்கும் சுதந்திரம் மறுக்கப்படுகின்றது. திருமணத்தின்போது பெண்ணின் விருப்பத்தை அறிய பெற்றோர்கள் முற்படுவதில்லை என்பதுடன் அவளது கருத்துக்களும் மறுக்கப்படுகின்றன. இதனால் விருப்பம் இல்லாத குடும்ப வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டுப் பெண்கள் பல சிக்கல்களைச் சந்திக்கின்றனர்.

‘பேசிப் பயனென்னடி’ என்ற சிறுகதையில் கௌரி புகழ்பெற்ற தனியார் நிறுவனம் ஒன்றில் ‘மேனேஜராக’ வேலை பார்த்தாள். அவளின் எம்.பி.ஏ.வும் தங்கமெடலும் நல்ல வசதியாகவும், சரியான தகுதியாகவும் தன்னை அடையாளம் காட்டிக்கொண்டன. கௌரி வேலையில் கெட்டிக்காரி. சின்னச்சின்ன கவிதைகளும் எழுத வரும். கவிதைகள் பெரும்பாலும் அவருடைய எதிர்காலம் பற்றியவை. இனிமையான குடும்ப வாழ்க்கையைப் பற்றியவை, நிம்மதி பற்றியவை. இதற்கு மாறாக கௌரியை அவளுக்குப் பின் தங்கை இருக்கிறாள் என்று எண்ணி அவளின் பெற்றோர்

அரசாங்க வேலையில் பணிபுரியும் மாணிக்கவேலுக்குத் திருமணம் முடித்துக் கொடுக்கிறார்கள். ஆனால் அங்கு அவள்படும் துன்பத்தைத் தன் பெற்றோரிடம் கூறாமல் மறைக்கின்றாள். ஆனால் அவள் தங்கை உணர்கின்றாள். இதனையே, "என்னக்கா... கல்யாணமானதும் மத்த பொண்ணுங்க மினுமினுன்னு ஆயிடறாங்க அப்படியே பூசினாப்பல ஆகி, கிடுகிடுன்னு தடிச்சி, புள்ளை பொறந்த கையோட குண்டாவே ஆயிடறாங்க. நீ மட்டும் இளைச்சிக்கிட்டே போறியே"[33] என்றாள் கற்பகம்.

அதற்குச் "சத்தம் போடதே கற்பகம் அம்மா காதுல வுளுந்துடப் போகுது. அம்மாவோட பி.பி. மேலே போய் தலைசுத்தல் கிறுகிறுப்புன்னு வம்பு வந்துடும். அப்பா காதுல பட்டா அதைவிடக் கஷ்டம். அவரு ஏற்கனவே ஹார்ட் ப்ராப்பளம் உள்ளவர். புரிஞ்சுக்காம கத்தாதே..."[34] என்றாள் கௌரி. பெண்கள் தன் கணவன் வீட்டில் படும் துயரத்தைத் தன் பெற்றோரிடம் கூறினால் வருந்துவார்கள் என்று எண்ணி மறைத்து வாழ்ந்த கௌரி எதுவுமே கூறாமல் ஒரு நாள் இறந்து போய்விட்டாள் என்ற நிலையினை வெளிப்படுத்துகிறார் ஆசிரியர்.

இருவகை வாழ்க்கை முறை

எந்த ஒரு மனிதனும் இவ்வுலகில் தனித்து வாழவே முடியாது. இன்னொரு மனிதனைச் சார்ந்தே வாழவேண்டியிருக்கிறது. இவ்வாறு ஒரு குழுவாக வாழ்ந்து பின் குடும்பமாக மாறிய மனித வாழ்க்கை, நாகரீகம் என்ற பெயரில் கிராம வாழ்க்கை, நகர வாழ்க்கை என்று பிரிந்தது. அங்கு மக்கள் எவ்வாறு வாழ்கின்றனர் என்பதைத் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

கிராமப்புற மக்களின் வாழ்க்கை

கிராமத்து வாழ்க்கை நகர்ப்புற வாழ்க்கைக்கு எதிர்மாறான தன்மையினைக் கொண்டிருக்கும். கிராமத்து வாழ்க்கையில் வசதி, வாய்ப்புகள் குறைவாக இருப்பினும் அன்பு, பாசம், விட்டுக்கொடுத்தல், விருந்து உபசரிப்பு, பேதமில்லாமை போன்ற குணங்கள் அனைவரிடமும் காணப்படும். இதனை ஆசிரியர் 'மாலையில் ஒரு உதயம்' என்ற சிறுகதையில் கிராமத்து மக்களின் அன்பையும், பாசத்தையும் எடுத்துரைக்கிறார்.

“தைப் பூசத்துக்கு நாலு சந்நியாசிகளுக்குப் பச்சையம்மாள் வீட்டில் அன்னதானம் செய்கிற தினத்தில் தெருப்பூரா அங்கே தான் ‘கை நனைக்கும்’. நரசிம்மன் தன் தாயாருக்குத் திவசம் செய்கிற தினத்தில் விரதம் விடும் வேளைக்கு அவன் வீட்டுக்குப் போய்ச் சாப்பிட முடியாத தெருவாசிகள் யாராவது இருந்தால் திவச சாப்பாடும், வடையும், பாயாசமும் தூக்கிலே போய் அவர்களுக்குச் சேரும். சாதாரணமாய் வடிக்கிற சோற்றோடு இரண்டு கை அரிசி அதிகமாய் ஒரு வீட்டில் உலையிலே போடப்படுகிறதென்றால் அதன் காரணம் இரண்டு மூன்று தினங்களுக்கு முன்னதாகவே தெருவாசிகளுக்குத் தெரிந்திருக்கும். மத்தியான உணவுக்கு தாயக்கட்டமும், ஆடுபுலியும் ஆடுகிற திண்ணைகளில் செய்திகள் பரிமாறிக் கொள்ளப்படும். நிலாக்காலங்களில் ஆலமரத்தின் அடிவாரத்தில் மேடையாய் எழுப்பப்பட்ட சிமெண்டுத் திண்டில் உட்கார்ந்து பேசிக் கொள்கிற பேச்சில் சங்கதிகள் எல்லா இடங்களுக்கும் போய்ச் சேரும்.”[35]

இறப்பு நிகழ்ந்த வீட்டின் வாசலிலேயே சங்கு சக்கரமும், சரவெடியும், யானைவெடியுமாய்த் தெருக்காரச் சிறுவர்கள் தீபாவளி கொண்டாடியதைப் பார்க்க ஆத்திரமாய், அருவருப்பாய் இருந்தது அன்னமாளுக்கு. ‘இப்படி ஒரு சம்பவம் நடந்து விடுமா கிராமத்தில்? என்று பட்டினத்து வாழ்க்கையைச் சாடுகிறார் திலகவதி.

“முதலியார் பேத்தி லெட்சுமி வயசுக்கு வந்திருந்தாள் அவளை, வீட்டுக்கு அழைக்கச் சடங்கு செய்ய நாள் குறித்திருந்தார்கள். அன்றைய தினம் நாடார் வீட்டுக்கிழவி தாயம்மா செத்துப் போனாள். உடனே முதலியார் வீட்டு விசேஷத்தையே நிறுத்திடலியா?”[36] நினைக்க நினைக்க ஆற்றாமையால் பொங்கிப் பொருமியது அன்னம்மாளின் மனம். இவ்வாறு கிராமத்து நாகரீகத்தையும், பண்பாட்டையும் விளக்குகிறார் ஆசிரியர்.

நகரத்து வாழ்க்கை நிலை

நகரத்தில் ஒருத்தர் விசயத்தில் ஒருத்தர் தலையிடமாட்டார்கள். அதாவது, நவநாகரீகம் என்ற பெயரில், எல்லா வீட்டிலும் படிக்கிற பிள்ளைகள்தான் இருக்கிறார்கள். ஒவ்வொருத்தரையும் பாக்கிறதுக்கு யார் யாரோ வீட்டிற்கு வருவாங்க, போவாங்க என்னா ஏதுன்னு கூட கேட்டுக்க மாட்டார்கள் மத்தவங்க. இந்த மாதிரி

வாழ்வதுதான் நகரத்து வாழ்க்கை என்பார்கள். இவ்வாறு நகர்ப்புற மக்களின் வாழ்க்கை பிரச்சினைகளையும் அதன் நெளிவு சுளிவுகளையும் திலகவதி தம் சிறுகதைகளின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

‘மாலையில் ஓர் உதயம்’ என்ற கதையில் பட்டிணத்தின் ‘தொட்டால் சுருங்கி’ நாகரிகம் முதலில் அன்னம்மாளுக்கு அதிசயமாகவும் பிறகு அருவருப்பாகவும் ஆனது என்பதைக் கீழ்க்கண்ட பத்திகளின் மூலம் விளக்குகிறார்.

“அக்கிரமமாவில்ல இருக்குது. நடுத்தெருவுல போட்டு இந்த அடி அடிக்கிறான். ஏன்னு கேக்க ஒரு பயலுக்கு மனசில்லயே இந்தத்தெருவுல. கேட்ட எவனோ ஒருத்தனும் அந்த அக்கிரமக்காரன் கேட்ட கேள்வியில் சப்தநாடியும் ஒடுங்கிப் போனவனா இல்ல, மேக்கொண்டு வியாபாரம் கூடப் பண்ணாம வண்டியைத் தள்ளிக்கிட்டு ஓடறான். சரியான பித்துக்குளித்தனமாவில்ல இருக்குது. ‘யாருக்கு யாருடா வப்பாட்டி’ன்ன கேள்வி கேட்ட வாயை கிழிச்சிப் போடாம... ம்... இந்தக் கொடுமை போதாதுன்ன மேல் வீட்டுக்காரி வேற இளிக்கறா? சீ! என்ன மனுசங்களோ என்ன பொம்பளைங்களோ... என்னத்துக்கு இவங்களுக்கு எல்லாம் வேட்டியும் புடவையும்....”[37] என்று அன்னம்மாளின் கூற்றாக இடம்பெறும் பகுதி நகர வாழ்வினைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக அமைகிறது.

“என்ன பட்டணமோ, என்னமோ எப்பப்பாரு தலைதெறிக்கற வேகம்தான். எந்நேரமும் கால் தரையில தரிக்காத ஓட்டம்தான். எதிர்ப்படுகிற மனுசனை நிறுத்தி அன்பா குசலம் வெசாரிக்கிற ஆத்மா உண்டா இங்கே? “என்ன அத்தை சௌக்கியமா? என்ன மாமா எப்ப ஊரிலே இருந்து வந்தீங்க’ன்னு கேக்கற ஜீவன் உண்டா? ஓடற ஓட்டத்தைப் பார்த்தா வீட்டுக்குள்ளாரவேகூட ஒருத்தரோட ஒருத்தர் பேசிக்கு வாங்காளான்னு சந்தேகமாவில்ல இருக்குது”[38] என்கிறாள் அன்னம்மாள்.

இவ்வாறு நல்லதுக்குத்தான் என்று இல்லாமல், கெட்டதுக்கும்கூட மக்கள் பாராமுகமாகவே இருப்பது அன்னமாளுக்கு அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது. பட்டணத்து நாகரீகம் மனிதர்களை மிருகங்களைவிடக் கேவலமாக மாற்றி வைத்திருந்தது என்பதை ஆசிரியர் விளக்குகிறார்.

வறுமை

வறுமையைப் பற்றி பேசாத படைப்புகளே இல்லை எனலாம். சங்க இலக்கியம் முதல் இக்காலப் படைப்பிலக்கியம் வரை வறுமையைப் பேசியே வந்துள்ளன.

“வறுமைத் துயரில் முற்றிலும் ஆழ்ந்த மக்கள் கூட்டத்தைத் தம் படைப்புகளில் படைப்பவன் சிறந்த எழுத்தாளன்”[39] என பிராங்க் ஓ.கார்னர் குறிப்பிடும் கருத்திற்கு ஏற்ப இன்றைய படைப்பாளர்கள் வறுமையின் நிலையை நடப்பியலாகக் காட்டிச் செல்கின்றனர். வறுமையால் சூழப்பட்டுள்ள சமூகம், வாழ்வை நகர்த்தும் நிலையை,

“வறுமை குடி கொண்டிருக்கும் நாட்டிலே அமைதியைக் காண முடியாது. மக்களிடையே ஆனந்த தாண்டவம் கூடாது. உயிரினும் சிறந்த ஒழுக்கத்தையும் உதறித் தள்ளுவார்கள். தங்கள் வாழ்க்கைப் பள்ளத்தை நிரப்பிக் கொள்வதே மக்களுடைய குறிக்கோளாக இருக்கும். அதற்காக அவர்கள் எதையும் செய்யத் துணிவார்கள். பஞ்சப்பிணி மக்களை வாட்டுங்காலத்திலே இத்தகைய கொடும் நிகழ்ச்சிகளை நாம் கண்கொண்டு காணலாம்”[40] என்கிறார் சாமி. சிதம்பரனார்.

வளர்ச்சி பெறாத நாடுகளில் மட்டுமின்றி வளர்ச்சிபெற்ற நாடுகளிலும், இவ்வறுமை நீக்கமற நிறைந்திருக்கின்றது. வறுமை என்பது இன்றைய சமூகத்தில் ஒரு நோயைப்போல் பரவி வருகிறது. தனிமனிதன் மட்டுமின்றி சமூகம் முழுவதுமே வறுமைக்குள்ளாக நேரிடுகிறது. எனவேதான் “வறுமை தனிமனிதப் பிரச்சினை அன்று, அ்.து ஒரு சமூகப் பிரச்சனை”[41] என்கிறார் மா.இராமலிங்கம். வறுமையோ மனிதன் பிறந்த காலம் தொட்டு தொடர்ந்து வரும் தொடர்கதையாய் இருக்கின்றது. நகமும் சதையும் போல வறுமையும், மனிதனும் பிணைந்தே வாழ்கின்றான். என்பதை, “சமுதாயத்தில் உள்ள ஒவ்வொரு பிரிவினர்க்குரிய பொருள் கிடைக்கப் பெறாத நிலையே வறுமை எனப்படும்”[42] என்கிறார் வீ.உண்ணாமலை.

வறுமையில் சூழப்பட்ட தனிமனிதனும், குடும்பமும், சமூகமும் ஒன்றுக்கொன்று உறவுப் பிறழ்ச்சியோடு வாழ்க்கையை நகர்த்துகின்றன. இந்த வறுமைச் சூழலைத்

திலகவதி தம் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தத் தவறவில்லை. வறுமையின் உண்மைத்தன்மையை நடப்பியலாக விளக்கியுள்ளார்.

'பால்தரும் கன்று' என்னும் சிறுகதையில் வறுமையினை அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். பத்து வயதே நிரம்பிய மாரிமுத்து வறுமையின் காரணமாக படிக்கச் செல்லக்கூடிய வயதில் தீப்பெட்டித் தொழிற்சாலையில் பணிபுரிகிறான். அதற்கு காரணம் அவர்களின் வறுமையே என்பதை ஆசிரியர்,

“பிள்ளைகளை வேலைக்கு அனுப்பும்போது மனதுக்குக் கஷ்டமாகத்தான் இருந்தது அவளுக்கு படிக்கிற வயதில் இப்படி உழைத்துத் தேய்வது வேதனையாகத்தான் இருந்தது. அதிலும் மருந்துக்கும், நெருப்புக்கும் இடையே நாளெல்லாம் அடைந்து கிடந்து சத்தெல்லாம் உறிஞ்சப்பட்டு வீடு திரும்பும் அந்த இளம்பிஞ்சுகள், அவள் இதயத்தில் உதிரங் கசியப் பண்ணினார்கள். விளையா நிலமும், பொழியா மழையும் அந்தப்பிரதேசத்தைப் பொட்டல் காடாக்கிய பின் வீட்டு அடுப்பு தீப்பெட்டித் தொழிற்சாலைகளின் உதவியால் தான் புகைந்து கொண்டிருந்தது”[43] என்று பேச்சியின் வாயிலாக விளக்குகிறார்.

ஏழைப் பெண்களின் வறுமை நிலையைப் 'பாக்கியம்' என்ற சிறுகதையின் வாயிலாக ஆசிரியர் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்குகிறார்.

“பாகீ, என்னதா இருந்தாலும் நாம வேலைக்காரிகதான். நீ சின்னப்பொண்ணு. ஒனக்கு வெளங்குமோ என்னமோ? அவுங்க வீட்லே அனுசுயான்னு என் ஈடு பொண்ணு இருக்கு. அது தெரண்டதுக்கு ஊரையே கூட்டிட்டாங்க. என்னை மட்டும் இஞ்ச, வீட்டுக்கு ஒரு கடுதாசி போடக்கூட வாண்டாம்னாங்க. என்ன இருந்தாலும் பொறத்தி பொறத்திதான்”[44].

'மதிப்பு' என்ற கதையில் மரகதம் தன் பொறுப்பில்லாத கணவனால் ஏற்பட்ட வறுமையின் காரணமாக ஒவ்வோர் அலுவலகத்திற்காகச் சோற்றுக் கூடை கொண்டு போகும் வேலை செய்கின்றாள். அவளின் மகனோ வயதாகியும் வயிறு நிறைய சோறு கிடைக்காததால் சூம்பிய கால்களுடன் இருக்கிறான்.

மரகதம்மாள் சோற்றுப்பானை, மீன்குழம்பு, மீன்வறுவல் போன்றவற்றைக் கூடையில் வைத்தாள். வறுத்தத் துண்டினைப் பார்த்து அம்மா என்று கெஞ்சுகிற தன் மகனின் ஏக்கத்தைப் பார்த்த மரகதம்மா,

“இந்தாடா, டில்லி. இந்தபாரு. ஒனுக்கு இல மீனு வச்சிங்கறேன். தின்னு அதுக்குன்னு இப்பவே துண்ணுடாதே அப்பறம் தண்ணி சோறு எறங்காது. சோறு துண்ணும் போது கட்சிக்க..”[45] என்றாள்.

ஆனால் மரகதம்மா மண் பானையிலிருந்து தண்ணீரைக் குடித்துவிட்டுச் சோற்றுக் கூடையைத் தூக்கிச் செல்கின்றாள். அன்றாடம் ஒரு வேளை உணவுகூட கிடைக்காமல் வறுமையினால் பாதிக்கப்படும் இச்சமுதாய மக்களை அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் திலகவதி.

‘ரோஜாப் பூவும் மூலிகையும்’ என்ற கதையில் மருத்துவமனையில் பணியாளராக வேலை பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் கோபாலின் செருப்பின் வார் அறுந்து போயிருந்தது. அதைத் தைத்துப்போட 50 பைசா வேண்டும் என்று எண்ணிப் பொடி ஆணிகளை வைத்துக்கொண்டு வீட்டை விட்டுக் கிளம்புகிறான். திண்ணையைத் தாண்டியவனைத் தடுத்து நிறுத்தியது அம்மாவின் குரல். “வெறகில்ல, கிருஷ்ணாயிலும் தான். நாளை மறுநாள் ஜோதி புருஷன் திடும்னு வந்துட்டா காப்பி, டிபன் தர்றதுக்கு எதுனா..”[46] என்கிறார் அம்மா.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு நாளும் வறுமையில் வாடுகிறான். கோபால் தன் வறுமை காரணமாக நிறைய நோயாளிகள் மருத்துவமனைக்கு வரவேண்டும் என்கிறான். இன்றைய காலக்கட்டத்தில் மருத்துவர்களிடம் பணியாளர்களும் கடமையுணர்வைவிடப் பணத்தை எதிர்பார்க்கின்றனர்.

‘காளி’ என்ற சிறுகதையில் நாகலெட்சுமி, ஆறுமுகம், தனம் போன்றோர் ஒரு கார்மென்சில் வேலை பார்க்கின்றனர். காலையில் வேலைக்குச் சென்றால் இரவுதான் வரமுடியும். இடையில் ஒரு நிமிசம்கூட துணிதைக்காம மிசின் இருக்ககூடாது. அந்த அளவுக்குக் கெடுபிடியாக இருந்தது. வறுமையின் காரணமாக வேறு வழியில்லாமல்

வேலைக்குச் சென்றனர். இவ்வாறு உழைத்தாலும் வயிறார உணவு உண்ண முடியவில்லை என்பதை,

“இன்னிக்கும் பழசுதானா? தொட்டுக்கறதுக்கு துலுக்காணம் கடையிலேர்ந்து ரெண்டு மசால்வடையும் சட்னியும் வாங்கி வப்பே. இப்பல்லாம் அதுக்குக்கூட வழியில்லாம பூடுச்சா?”[47] என்ற நாகலட்சுமி கூற்றின் மூலம் அறியலாம்.

‘பூ மனசு’ என்ற கதையில் கணவனை இழந்த சீதா வறுமையில் வாடுகின்றாள். அம்மாவின் வறுமைநிலையினைப் பார்த்த மகன் அருண் பள்ளிவிழாவில் நாடகம் நடிக்கின்ற போது பணக்கார வேஷம் போட்டால் அம்மாவிற்கு அந்த வேடத்திற்குரிய பொருட்கள், ஆடை வாங்குவது கடினம் என எண்ணினான்.

“நேத்து ராத்திரி... அருண் பழைய பெட்டியை குடைஞ்சிகிட்டிருந்தான். என்னடா பண்றேன்னேன். ‘அக்காவோட பழைய சட்டையை தேடறேம்மான்னான். ஸ்கூல் டிராமால பிச்சைக்காரனா ஒரே ஒரு சீன்லே நடிக்கிறேம்மான்னு பயந்துகிட்டே சொன்னான். நான் தனியா இருக்கறனாம். தொல்லைப்படறனாம். கடனாளியா இருக்கறனாம். அதனால எனக்குக் கஷ்டம் குடுக்கக்கூடாதுன்னு அவன்...”[48] என்று தன்மகன் அருண் சொன்னதாகச் சீதா தன் தோழி புவனாவிடம் கூறினாள். இதன் மூலம் வறுமை என்ற கொடுமை பிஞ்சு மனசையும் பாதிக்கின்ற நிலையினைச் சுட்டுகின்றார் திலகவதி.

சமூகத்தின் வளர்ச்சியில் கல்வி

காலந்தோறும் சமூகத்தில் கல்வி கற்றவனே முதலிடம் பெறுகிறான். அறிவுக்கே சிம்மாசனம் அளிக்கப்பட்டது. ஔவையார் “எண்ணும் எழுத்துங் கண்ணெனத் தகும்” என்கிறார். மனிதனுக்கு இரு கண்கள். அதில் ஒரு கண் எண், மற்றொரு கண்ணை எழுத்தாகப் பாவித்துக் கூறுகிறார். இக்கருத்துக்கு அழகூட்டும் வகையில் வள்ளுவர்,

“கண்ணுடையார் என்பவர் கற்றோர் முகத்திரண்டு
புண்ணுடையார் கல்லா தவர்”[49]

என்கிறார். கற்றோர்கள் இருகண்களைக் கொண்டவர்கள். கல்லாதவருக்கு கண்கள் இருந்தாலும் அவை கண்களல்ல, இரண்டும் புண்கள் எனக் கல்வியின் அவசியத்தை வலியுறுத்திக் கூறுகிறார். இதனைப் பின்வரும் புறப்பாடலும் எடுத்துரைக்கிறது.

"வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பா லுள்ளும்
கீழ்ப்பா லொருவன் கற்பின்
மேற்பா லொருவனு மவன்கட் படுமே"[50]

என்ற பாடலில் பிறப்பினால் ஒருவன் கீழ்ச்சாதி என்று கருதப்பட்டாலும் அவன் பெற்ற கல்வி அவனை உயர்வான இடத்திற்குக் கொண்டு செல்லும் என்பதைப் பாண்டியன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் அன்றே தெளிவாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளான். இன்றைய நாகரீக இயந்திர வாழ்வில் ஆண், பெண் இருபாலருக்கும் கல்வி அடிப்படைத் தேவையாக அமைகின்றது. ஆடம்பரமின்றிச் சராசரியான அமைதியான வாழ்க்கை நடத்துவதற்கும் இன்று கல்வியும், பொருளும் அடிப்படைத் தேவைகளாக அமைகின்றன. பொருளை ஈட்ட வாழ்வில் வளம் பெருக்க, வறுமைக்கோட்டில் இருப்போரும் நடுத்தர வர்க்கத்தினரும் கல்வியைக் கருவியாக, மூலதனமாகக் கொள்கின்றனர். சமுதாய முன்னேற்றத்திற்குக் கல்வி அடிப்படைக் காரணியாக அமைவதையும், பெண்கல்வி மறுப்பு, பெண்கல்வி பற்றிய ஆண்களின் மனநிலை, மாணவர்நிலை போன்றவற்றைத் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

'கல்வி இல்லாப் பெண்கள் களர்நிலம். அந்நிலத்தில் புல் விளைந்திடலாம் நல்ல புதல்வர்கள் விளைவதில்லை' என்று பாவேந்தரின் பாடலடிகள் பெண்கல்வி குறித்துக் கடுமையான விமர்சனத்தை முன்வைப்பதைக் காணலாம்.

ஒரு பெண் பெறுகின்ற கல்வி, அவளுக்கு மட்டுமல்லாது அவளைச் சார்ந்திருக்கின்ற குடும்பங்களுக்கும், சமூகத்திற்கும் நாட்டிற்கும் பயன்படுகிறது என்ற கருத்தை 'எரியும் கனவுகள்' என்ற சிறுகதையின் மூலம் உணர்த்துகிறார்.

"அந்தப் பொண்ணு பள்ளிக்கூடம் முடிக்கும் போதும் ஸ்டேட்டிலேயே முதலாவதா வந்தா. ப்ளஸ்டுவிலும் அவதான் நிறைய சப்ஜெக்டிலே ஃபர்ஸ்ட் மார்க் வாங்கினா. தன்னைப்போல மெடிகல் காலேஜ்ல சீட் தானாக் கெடைச்சிச்சி. அருமையாப் படிச்சா, பாஸ் பண்ணினா- டாக்டரம்மாவா வந்துட்டா"[51] என்று

கஸ்தூரியின் கல்வியைப் பாராட்டுகிறார் அவள் தந்தை. இதன் மூலம் கஸ்தூரியின் கல்வி தனக்கு மட்டுமல்லாமல் தன் குடும்பத்துக்கும், சமூகத்துக்கும் பயன்படுவதை அறிய முடிகிறது.

பெண்கல்வி மறுப்பு

இருபது, இருபத்தி ஒன்றாம் நூற்றாண்டாகிய இக்காலகட்டத்தில்கூட பெண்கள் ஆண்களைப்போல கல்வியை முழுமையாகக் கற்றல் என்பது நிறைவடையாத சூழ்நிலையே காணப்பெறுகின்றது. நவீன காலக்கல்வி பலவகையில் பெருகிவிட்ட இன்றைய உலகத்திலும், பெண்கல்வி என்பது இன்னும் இரண்டாம் தரத்திலேயே உள்ளது என்கிற உண்மையைத் திலகவதி தன்னுடைய ‘போன்சாய் பெண்கள்’ என்ற சிறுகதையில் பின்வருமாறு புலப்படுத்துகின்றார்.

“எதுக்கும் பார்க்கலாம்னு அவ எம்.பி.ஏ.வுக்கு அப்ளிகேஷன் போட்டு வச்சிருந்தாளில்ல... வந்து சேரச் சொல்லி அட்மிஷன் கார்டு வந்திருக்கு.” “அதெல்லாம் ஒண்ணும் வேணா. படிச்சிருக்கிற பி.காம் படிப்பே போதும். ஏதோ பொண்ணு காலேஜ் வரைக்கும் படிக்கணும்னே. படிச்சாச்சி. இப்ப கல்யாணத்தைப் பண்ணியாவணும். நாலு ஜனம் சேர்ர எடத்துக்கு போனா, சம்பந்தா சம்பந்தமில்லாதவனெல்லாம், ‘எப்ப சார் உங்க பொண்ணுக்கு கல்யாணம் பண்ணப் போறீங்க’ங்கறான். இல்லேன்னா, ‘எப்ப சார் கல்யாண சாப்பாடு போடப் போறீங்கங்கறான் ஒரு பயலும் பொண்ணை மேல்படிப்புக்கு அனுப்புறீங்களா இல்லியான்னு கேக்கறதில்லையே...[52] என்று முகுந்தன் கூறுகிறான். இதன்மூலம் பெண்ணின் கல்விக்கு முட்டுக்கட்டையாக ஆண்கள் இருப்பதை உணரமுடிகிறது.

பெண்கல்வி பற்றி ஆண்களின் மனநிலை

கல்வி என்பது ஆணைப்போல பெண்ணுக்கும் அடிப்படை உரிமை. இதை ஏற்காத ஆண்கள் சமூகத்தில் உள்ளனர். ஆணாதிக்கப் போக்கில் இருக்கும் முகுந்தனிடம் மனைவி கல்யாணி கூறும் போது படிப்பு, வேலைன்னு இருந்தா ஒரு தைரியம், ஆதரவு, ஒரு நிம்மதி, சந்தோஷம் அதுதான் என்கிறாள். ஆனால் முகுந்தனோ ஒரு பெண்ணுக்கு ஆண் துணை அவசியம் என்பதை,

“பொம்பளைக்கு என்னிக்கும் புருஷன்தான் ஆதரவு, தைரியம் இன்னும் நீ சொல்ற எல்லாமும். நம்ப பெரியவங்க இதை ஆயிரங் காலத்துப் பயிருன்னு சொன்னது சும்மா இல்ல. நெனச்சாப்பல யாராவது ஒருத்தனும் யாராவது ஒருத்தியும் புருஷன், பொண்டாட்டி ஆயிட முடியுமா, பிரம்ம லிபி. அதான் தலையெழுத்து. அதுல அப்படிப்போட்டு இருக்கணும். கணவன் - மனைவி உறவுங்கறது எத்தனையெத்தனை ஜென்மங்களாவோ தொடர்ந்து வர்ர விஷயம்ங்கறாங்க. நல்லா யோசனை பண்ணு. உனக்கே புரியும். இப்ப நீ கூடத்தான் வேலையில் இருக்கற. இரண்டு தடவை பெயிலாகி பாஸ் பண்ணினேன்னாலும் அந்தக்காலத்து எஸ்.எஸ்.எல்.சி படிச்சிருக்கே. நீயே சொல்லேன். உனக்கு சந்தோஷமும் ஆதரவும் நானா, இல்ல உன் சம்பளமா?”[53] என்று கூறுவதுடன், ஒரு பெண் கல்வி கற்றாலும் ஓர் ஆணுக்குக் கீழ்வாழ்தல் தான் அப்பெண்ணுக்கு இன்பத்தையும், பெருமையையும் தருகிறது என்ற ஒட்டுமொத்த ஆண்சமூகத்தின் மனநிலையை திலகவதி சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

மாணவர் நிலை

கல்வி அறிவு பெறாத மனிதனைச் இச்சமூகம் மாக்களாக அதாவது விலங்குகளாகக் கருதுவதாலும், கல்வியறிவில்லாதவர்கள் வாழ்க்கையில் முன்னேற முடியாத நிலை இருப்பதனாலும் ஏழை, பணக்காரன் என்ற வேறுபாடு இல்லாமல் அனைவரும் கல்வி கற்கின்றனர். இதனால் நாள்தோறும் நாட்டில் புதிய கல்வி நிறுவனங்கள் பெருகி வருகின்றன. அங்குக் கல்வியறிவைப் பெருக்கிக் கொள்வதோடு பண்பையும், நாகரிகத்தையும் வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டிய மாணவ சமுதாயம், இளமையிலேயே வேலைக்குச் செல்லும் நிலை உள்ளதைப் ‘பால் தரும் கன்றுகள்’ என்ற சிறுகதையின் வாயிலாக ஆசிரியர் விளக்குகிறார்.

“பிள்ளைகளை வேலைக்கு அனுப்பும்போது மனதுக்குக் கஷ்டமாகத்தான் இருந்தது அவளுக்கு. படிக்கிற வயதில் இப்படி உழைத்துத் தேய்வது வேதனையாகத்தான் இருந்தது. அதிலும் மருந்துக்கும் நெருப்புக்கும் இடையே நாளெல்லாம் அடைந்து கிடந்து சத்தெல்லாம் உறிஞ்சப்பட்டு வீடு திரும்பும் அந்த இளம்பிஞ்சுகள் அவள் இதயத்தில் உதிரங் கசியப் பண்ணினார்கள்”[54] என்று புலம்புகிறாள் மாரிமுத்துவின் அம்மா பேச்சியம்மாள். மற்றவர்களைப்போல் தன் பிள்ளையும் பள்ளிக்கூடம் போகமுடியவில்லையே என்று கவலைப்படுகிறாள்.

அரசியல் வெளிப்பாடு

மனிதனின் நடத்தையை ஒழுங்குபடுத்தத் தேவைப்படும் சட்டதிட்டங்களை நிறைவேற்றவும், அவற்றை நடைமுறைப்படுத்தவும் ஓர் அமைப்புத் தேவை. இந்த அமைப்பு 'அரசாங்கம்' ஆகும். அரசாங்கம் சட்டத்தை இயற்ற ஒரு சட்ட மன்றத்தையும், சட்டங்களை அமலாக்க ஓர் ஆட்சித்துறையையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. மனிதன் அரசுடனும் அரசாங்கத்துடனும் கொண்டுள்ள உறவுகளை ஆராயும் துறையே அரசியலாகும்.

"அரசியல் என்பது நாகரீகம் அடைந்த ஒரு சமூகத்தின் அரசாங்கம். அடிப்படைச் சட்டம், மக்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் கொண்டுள்ள தொடர்புகள், அவற்றை வகுத்துக்காக்கும் நியதிகள், சமூகநிலைகள் அவற்றின் குறிக்கோள்கள் என்பனவற்றைப் பற்றிக்கூறும் அறிவுத்துறையாகும்."[55]

அரசு, அரசாங்கம் தொடர்பாக தோன்றும் எண்ணற்ற சிக்கல்களை ஆராய்ந்து முடிவு காணும் அறிவியல்துறை அரசியலாகும். இதிலுள்ள குறைகள், நிறைகள், போக்குகள் முதலியன எப்போதும் இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாக இருக்கின்றன. உண்மையில் கலை, இலக்கியங்களின் தலையாயக் கடமை என்று இதனைக் குறிப்பிடலாம்.

நாட்டை ஆளும் அரசியல்வாதிகள் நேர்மையானவர்களாக இருக்க வேண்டும். அவர்கள் மக்களால் மக்களுக்காகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவர்கள். மக்களின் நிறைகுறைகளைக் கேட்டறிந்து, குறைகளைக் களைந்து மக்களைக் காப்பது அவர்கள் கடமையாகும். அவர்கள் நேர்மையானவர்களாக, நல்வழியில் நடப்பவர்களாக இருந்தால்தான் அந்நாடும், அந்நாட்டு மக்களும் நன்றாக இருப்பார்கள்.

"மனிதனுடைய இயல்பான பண்பு, மனப்பாங்கு, கருத்து ஆகியவற்றை அறிந்து அவற்றிற்கேற்ப அரசின் நடவடிக்கைகள் அமைய வேண்டும் என்ற புது அணுகுமுறை அரசியல்"[56] என்று வாழ்வியல் களஞ்சியம் உணர்த்துகின்றது. அரசியல்வாதிகள் மக்களின் பிரதிநிதிகளாக சுயநலமன்றி நியாயத்திற்காகப் போராடக் கடமைப்பட்டவர்களாக இருக்க வேண்டும்.

மக்களுக்கு மன்னவனே உடலும், உயிரும் ஆவான். மக்களைச் சிறப்புச் செய்வதால் மன்னன் இறைவனாகச் சிறப்பிக்கப்படுவான் என்பதை,

"முறை செய்து காப்பாற்றும் மன்னவன் மக்கட்கு
இறையென்று வைக்கப் படும்"[57]

என்று குறள் கூறுகிறது.

"தலைசிறந்த எல்லாக் கலைப்படைப்புகளும் மக்களுக்குப் பணியாற்றக் கடமைப்பட்டுள்ளன. மக்களின் வாழ்க்கைப் போராட்டங்களையும் நலன்களையும் எதிர்பார்ப்புகளையும் பிரதிபலிக்கும்போது எழுத்தாளன் தன் படைப்பில் நடப்பியலோடு கூடிய உண்மையின் உச்சியை அடைகின்றான்"[58].

அரசியல் என்பது நாகரிகம் அடைந்த ஒரு சமூகத்தின் அரசாங்கம். அடிப்படைச்சட்டம், குடிமக்கள், மக்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் கொண்டுள்ள தொடர்புகள் இவற்றை வகுத்துக் காக்கும் நீதிகள், சமூக நிலைகள் அவற்றின் குறிக்கோள்கள் என்பன பற்றிக்கூறும் ஓர் அறிவுத் துறையாகும்.

இவ்வாறு சமூக நலன் கருதி அதனை அடக்கியாளும் அதிகாரம் பெற்ற அரசு தன்னிச்சையாகச் செயல்படவேண்டும். அப்பொழுதுதான் மக்களால் அமைதியாக வாழ முடியும் என்று உறுதி கூறலாம். "தனி வாழ்வில் ஒழுக்கம் உடையவர்களே பொறுப்புகளில் அமர வேண்டும். நாட்டு நடப்பு அப்படி இல்லையே" என்று ஒரு நேர்காணலில் அரசியல் சீர்கேடு பற்றி ஆதங்கப்பட்டுள்ளார். நா.பார்த்தசாரதி இன்றைய நாளில் நடைபெறுகின்ற தேர்தலில் அறம் இல்லை. அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும் ஒழுக்கமற்றவர்கள் தேர்தலில் நிற்கிறார்கள். அரசியலில் காணப்படும் சூதும், வாதும், பொய்களும் காந்திய வழியில் காணும்போது சத்திய வெள்ளத்தில் அழிந்துவிடும் என்கிறார்.

'தண்ணீர் விட்டா வளர்த்தோம்' என்ற சிறுகதையில் எம்.எல்.ஏ ஆகவோ அல்லது எம்.பி ஆகவோ என்ன செய்யவேண்டும் என்பதை ஆசிரியர் அமர் வாயிலாகப் பின்வருமாறு கூறுகிறார். "தாத்தா, இது ஒண்ணும் கஷ்டமில்ல. கட்சியில முக்கிய புள்ளின்னு ஊர்ல காட்டணும். ஊர்ல முக்கிய புள்ளின்னு கட்சியில காட்டணும். ஒண்ணுரெண்டு வேலைங்கள முடிச்சுக்காட்டி பண வசூல்லே எறங்கணும். பணம்

வந்துடிச்சுன்னா கூட்டம், வேடிக்கை, வெடி, பந்தல், அலங்காரம் மஹா போஸ்டர்னு ஒரு கலக்குக் கலக்கி முக்கியஸ்தர்களை திரும்பிப் பார்க்க வச்சுடலாம். ஊர்வலம், பேரணி, தர்ணான்னு எதுனா ஒரு பேர் வச்சி நம்ப கையில எவ்வளவு ஆள்பலம் இருக்குதுன்னு ஒரு ஷோ காட்டிடலாம். சரி, அமர் ஒரு வோட் பேங்குனு நெனைச்சிக்கு வாங்க. அப்படியே நம்பளுக்கு ஒரு முக்கியத்துவம் வந்துடும்”[59] என்கிறார்.

“ஒரு சமுதாயத்தினுடைய எழுச்சிக்கும், வீழ்ச்சிக்கும் சமுதாயத்தில் பரவும் கருத்துக்களே காரணமாகும். ஆதலால் எழுத்தாளர்கள் இருந்த இடத்திலேயே இருந்து விடாமல் உலகத்தின் போக்கு, காலத்தின் தேவை இவற்றைக் கருதி எழுத்துக்களைப் படைக்க வேண்டும்”[60] என்கிறார் குன்றக்குடி அடிகளார். எனவே எழுத்து சார்ந்த படைப்பும் பத்திரிகைத்துறையும் எவ்வகையில் செயல்பட வேண்டும் என்ற கருத்துக்களைக் கதையாசிரியர்கள் தங்கள் படைப்புகளில் காட்டிச் செல்கின்றனர்.

அரசியல்வாதிகளின் நிலை

‘பதர்’ என்ற கதையில் அமைச்சர் நல்லகண்ணு மேடையில் குற்றவாளிகளின் மறுவாழ்வு பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்ததைக் கேட்ட, பதவி ஆசை பிடித்த ராஜலிங்கம் அமைச்சர் மனதில் இடம்பிடிக்க எண்ணி மனம் திருந்தி வாழ்கின்றவர்களை அழைத்து அவர்களுக்கு மணம் முடிக்க முடிவு செய்கிறார். ஆனால் சதாசிவம் இதனை மறுக்க அவனை உதாசினப்படுத்திய ராஜலிங்கம்,

“அப்பறம்... என்ன பண்றதுன்னு இன்னும் எத்தனை தடவை சொல்றதுய்யா? நீ ஒண்ணும் செய்ய வேண்டியதில்லை. பரத்தை அனுப்பு. அவன் போய் நான் சொன்ன மாதிரியே ரெட் லைட் ஏரியா பொம்பளையை கல்யாணம் பண்ணிக்கிட்டு குடித்தனம் பண்ணறவனாப் பார்த்துப் பிடிச்சுகிட்டு வந்துடுவாரு... மனம் திருந்தியவங்களுக்கு மறுவாழ்வு அது இதுன்னு பேசிகிட்டிருக்காரு மந்திரி. அவரை இது ‘பட்’டுன்னு மயக்கிடும்”[61] என்றார். தன்னுடைய திட்டம் உடனே நிறைவேறி, தான் அப்போதே மந்திரியின் மனதில் இடம்பெற்று விட்டதுபோல பூரித்துப் போனார் ராஜலிங்கம்.

ராஜலிங்கம் தன்னுடைய சுயநலத்திற்காகப் புவனாவுக்கும், நரேந்திரனுக்கும் அமைச்சரைக்கொண்டு திருமணம் செய்துவைத்தான். இந்நிலையில் பத்திரிகைக் கட்டுரைகள் புவனாவின் கடந்த காலம் பற்றி எழுதியிருந்தன. இதனால் தெருவில் நடமாட முடியாமல் இருவரும் தற்கொலை செய்து கொண்டார்கள். பதவி பெற, பிற உயிர்களைக் கொலை செய்யத் துணிகின்ற அரசியல் நிலையினைச் சாடுகின்றார் ஆசிரியர்.

'நேசத்துக்குறிய எதிராளி' என்ற சிறுகதையில் பார்வதி வேலைக்குச் செல்ல பேருந்திற்காகக் காத்துக்கொண்டு இருந்தாள். வெகுநேரமாகியும் பேருந்து வரவில்லை. அதற்கான காரணத்தைப் பக்கத்தில் நின்ற பெரியவரிடம் கேட்ட போது அவர்,

"வரும்மா ஏதோ கட்சி ஊர்வலம் வுடறானுங்க. அதுனால எல்லா பஸ்ஸும் ரூட் திருப்பி வுடறாங்க அதான் லேட்டாவுது"[62] என்றார். அன்றைய அரசியல்வாதிகள் மக்களைக் காப்பாற்றி மக்களின் இன்னல்களைக் களைபவர்களாக இருந்தார்கள். ஆனால் இன்றைய அரசியல்வாதிகளோ, மக்களைச் சுரண்டி மக்களுக்குப் பல்வேறு துயரியினைக் கொடுப்பவர்களாக இருக்கின்றார்கள் என்று தம் சிறுகதைகளின் வாயிலாக சித்திரிக்கின்றார் ஆசிரியர்.

'தனக்கு' என்ற சிறுகதையில் யாரோ ஒரு அரசியல் தலைவர் இறந்து போயிருந்தார். அரசியல் தலைவர் என்றதனால் அங்கு கடைகளை அடைக்கச் சொல்லி மூர்க்கம் கொண்ட ஒரு கூட்டம் கற்களை எறிவதும், இரும்புத்தடிகளால் கடைக்கண்ணாடிகளை உடைப்பதுமாகத் தகராறு செய்து கொண்டிருந்தது. ஜனக்கூட்டம் மதங்கொண்ட யானை போலக் கடைத்தெருவின் மூலை முடுக்கெல்லாம் ஓடி ஒளிந்தார்கள். அப்போது சோப்பு வாங்கப்போன பட்டாபியைப் பிடித்து போலீஸ்காரர் முதுகில் 'பளார்' என்று ஒரு அறை கொடுத்ததோடு,

"அங்கியும் இங்கியும் ஒளிஞ்சுகிட்டு தகராறா
பண்றீங்க தகராறு"[63] என்று அதட்டினார்.

இச்சமுதாயத்தில் அரசியல்வாதிகளுக்குப் பிறந்தநாள் என்றாலும் சரி, இறந்தநாள் என்றாலும் சரி பாதிப்பு அடைவது பொதுமக்கள்தான். அரைவயிற்றுக்கு

அல்லாடும் பொதுமக்களை அடித்து நொறுக்கும் அரசியல்வாதிகளின் அநாகரிகச் செயலினை ஆசிரியர் அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

'மனிதம்' என்ற சிறுகதையில் பட்டாபியின் காரின்மீது ஒரு வேன் மோதுகிறது. அது அமைச்சர் நந்திவர்மனின் மாமனார் கார் என்றதனால் அங்கு இருந்தவர்கள் அந்த வேனுக்குச் சாதகமாகவே பேசினார்கள். ஆனால் பட்டாபி விடவில்லை. அங்கு வந்த காவல்துறை அதிகாரிகள் பட்டாபியிடம் ஐயா! இது அமைச்சரோட வேன் அதனால அவரிடம் எதுவும் கேட்க முடியாது என்று கூறினார். வேன் ஓட்டுனரை,

"திமிரா வண்டியை ஓட்டிக் கார் மேலே இடிச்சுட்டு இப்ப என்னடா பொட்டை மாதிரி அளுவறே..."[64] என்று பையனை அதட்டினான் இன்னொரு போலீஸ்காரன். அரசியல்வாதிகள் தவறு செய்தால் அதனுடைய தண்டனையை அங்கு வேலை செய்யும் அப்பாவிகள் பொறுப்பேற்க வேண்டிய நிலையே சமூகத்தில் உள்ளதை அறியலாம்.

எழுத்தாளர்களின் போக்கு

"போலி எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகைகாரர்கள் காசு கொடுக்கிறார்கள். அதனால் அவர்கள் கேட்பதை எழுதுகிறேன் என்றும், வாசகர்கள் விரும்புகிறார்கள். அதனால் அவர்கள் கேட்பதைத் தருகிறேன் என்றும் கூறுகின்றனர். இவர்கள் எழுத்துக் கூலிகளே, எழுத்தாளர்கள் அல்லர்"[65] எனச் சாடுகிறார் அகிலன். இந்நிலை மாறிடவேண்டும். என்பதை "இந்த நாட்டில் உடல் லெப்ரஸியைவிட உள்ளத்தில் ஊடுருவியுள்ள லெப்ரஸிதான் அதிகம். அதனைப் போக்கப் பாடுபட வேண்டும் எழுத்தாளர்கள் என்னும் மருத்துவர்கள்"[66] என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

மேற்கூறிய கருத்துக்களை வலியுறுத்தும் வகையில் 'பொழுதெப்போ விடியும்' என்ற சிறுகதையைத் திலகவதி படைத்து இருக்கிறார். சுமதியின் தந்தை நம்பி ஒரு எழுத்தாளர். அவள் தந்தையைப் பார்த்துப் பின்வருமாறு கேட்கிறாள்.

"எங்கேயாவது உங்க புஸ்தகம் கெடைக்குதுன்னா அதுக்காக எவ்வளவு தூரம் வேணுமின்னாலும் அலைவா. இப்படிக் காசைச் செலவழிச்சு, நேரத்தைச் செலவழிச்சுப்

படிச்சவளுக்கு நீங்க என்னத்தைக் கொடுத்தீங்க? வாழ்க்கையைப் புரிஞ்சுக்கற அறிவைக் கொடுத்தீங்களா? துன்பம் வரும்போது அதை எப்படி எதிர்கொள்றதுன்னு சொல்லிக் கொடுத்தீங்களா? சக மனுஷர்களை நேசிக்கக் கத்துக் கொடுத்தீங்களா? தப்பு பண்ண நேர்ந்தாலும் தைரியமா அதை ஒத்துகிட்டு இனி வாழ்க்கையை சரியா அமைச்சுக்கலாம் அப்படின்னு நெனக்கிற பக்குவத்தை படிக்கறவங்க மனசில் வெதைச்சீங்களா?”[67] என்று அவள் தந்தையின் எழுத்துக்களைப் பற்றி விமர்சிக்கிறாள்.

பத்திரிகை ஆசிரியர்களின் இன்றைய நிலைப்பாடு

பத்திரிகையாளர்கள் அதிகாரத்திற்கும், பணத்திற்கும் அடிமையாகிவிட்ட நிலையை ‘வல்லூறுகள்’ என்ற சிறுகதையில் பத்திரிகை ஆசிரியர் பரசுராம் ரிப்போர்ட்டர் செல்வத்திடம் பின்வருமாறு சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

“ஒரு காதல் கதையைப் படிச்சா திருப்தியும், கற்பனைத் தூண்டுதலும், ஒரு வகையான மன லாகிரியும் ஏற்படும். நாம பண்ற ஜர்னலிசம் நடந்ததைச் சொல்றதில்லை. எது நடந்திருந்தா சுவாரஸ்யமா இருக்குமோ அதைச் சொல்றதுதான். உள்ளது உள்ளபடி எழுதினா, பத்திரிகை விக்காது, கால் பாகம் மெய்க்கு கண்ணும் மூக்கும் வச்சி ஊதி பெரிய பலூனாக்கி ஆகாசத்துலே பறக்க விடணும் செல்வம்! இப்ப நான் சொல்றத எழுதி வச்சுக்க. உன்னோட ரிப்போர்ட்டைப் படிச்சதும் சம்பந்தப்பட்டவன், கையிலே, கம்பையோ அரிவாளையோ எடுத்துக்கிட்டு, ‘எவண்டா எழுதினவன்’னு உன்னோட விலாசத்தை விசாரிச்சிக்கிட்டு வரணும். அப்பதான், நீ உன் வேலையைச் சரியாச் செஞ்சிருக்கேன்னு அர்த்தம். ஜனங்களுக்கு, முறுக்கு மாதிரி, காராபூந்தி மாதிரி காரமா எதையாவது மென்னுக்கிட்டே இருக்கணும். செய்திங்களுக்கு கொஞ்சம் உப்புக், காரம் எல்லாம் போடணுமய்யா. அப்பதான் ருசிக்கும். புரிஞ்சுதா?”[68] என்று சமுதாயச் சூழலை உணர்த்துகிறார்.

மேலும் அரசியல் என்ற சாக்கடையில் மக்கள் வேகமாக மாறுவது போல அஃறிணையில் உள்ள ஐந்தறிவு உயிரிகளுள் ஒன்றான ‘நாயும்’ மாறுகிறது என்பதை ‘மாற்றம்’ என்ற சிறுகதையில் படைத்திருக்கிறார் திலகவதி. ‘சபாபதி’ முன்னாள் அமைச்சர். அவர் இந்நாள் அமைச்சர் சம்பந்தம் பார்வையில் தென்பட்டதும் கோஷங்கள் எழுப்பிக் கறுப்புக்கொடி காட்டி, உண்ணாவிரதத்தைத் தொடங்கி

வைப்பதாக ஒரு நிகழ்ச்சி ஏற்பாடாகி இருந்தது. அப்போது அவர் அமைச்சராக இருந்தபோது நடந்த சுவையான சம்பவங்களை மனதில் பின் வருமாறு அசைபோடுகிறார்.

"தெருநாயின் (டைகரின்) ஞாபகம் வந்தது. டைகர் தெரு நாயாக இருந்தாலும் அமைச்சராக இருந்த அந்நாளில் அதீத அன்புடன் சபாபதியை வரவேற்கும். இன்று அந்தத் தெருநாய் எப்படி எங்கே இருக்குமோ என்று யோசித்த வேளையில், அதே நாய் முன்னாள் அமைச்சர் சபாபதியிடம் எப்படி அதீத அன்புடன் நடந்து கொண்டதோ, அதே மரியாதையான அன்புடன் இந்நாள் அமைச்சர் சம்பந்தம் வெளியே வந்தவுடன் அவரையே சுற்றிச் சுற்றி வந்தது. மூக்கால் அமைச்சரின் முழங்காலில் உரசியது. முன்னங்கால்களை உயர்த்தி அவர் முகத்தைத் தொடுவதுபோல எம்பியது. அன்பொழுகும் குரலில் "சரி! சரி! சரிப்பா" என்றபடி அமைச்சர் டைகரின் முதுகைத் தடவிக்கொடுத்தார். மோப்ப சக்தியினாலாவது சபாபதி அங்கே இருப்பதை டைகர் அறிந்து கொண்டு அருகே வராதா? ஊஹூம்!

"சே......! நாய் கூடவா!" ஸ்தம்பித்துப் போனவராய் சபாபதி அப்படியே அமர்ந்திருந்தார். இல்லே! இந்த நாயைப் பாரேன்! எனக்கு முன்னால இங்கே இருந்தாரே பெரியவர் நடேசன் அவர் கிட்டேயும் இந்த நாய் இப்படித்தான் இருந்திருக்குமோ?"[69] என்றார். இவ்வாறு திலகவதி அரசியல் என்ற பெயரில் நடக்கும் அக்கிரமங்களையும் ஆட்சி முறையின் ஒழுக்கக்கேடுகளையும் சமுதாயத்தில் நிகழும் அரசியல் அவலங்களையும் அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

நீதித்துறை

'சட்டப்படி மட்டுமே குற்றம்' என்ற சிறுகதையில் இளம்பெண் சரசு போன்ற பெண்கள் நீதித்துறைக்கு முன் எவ்வாறு துன்பப்படுகின்றனர் என்பதை ஆசிரியர் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார்.

சரசுவிற்கும், அறிவழனுக்கும் திருமணம் நடந்தது. ஆனால் அறிவழகன் சரசுவை மனைவின்னு நெனக்கற தெளிவுகூட இல்லாதவன். மேலும் மாமானாரின் பாலியல் பலாத்காரம் போன்ற தொல்லைகளுக்கு ஆளானாள் சரசு. அதனால் சரசு பள்ளி ஆசிரியர் கிரியை விரும்பி அவனுடன் வாழ ஆசைப்படுகிறாள். ஆனால்

நீதித்துறைச் சட்டத்திற்குமுன் அது குற்றம் என்றும் கூறுகிறது.இந்த வழக்கில் தண்டனைக்குரியவன் கிரிதான் என்று நீதிமன்றம் தீர்ப்பு வழங்கியது. சரசு அழுகிறாள். நீதிபதியிடம் புலம்புகிறாள். அப்போது கிரி சரசுவிடம்,

“அழாதே சரசு உனக்குச் சட்டம் தெரியலை. உண்மையை உள்ளபடி சொல்லிட்டா நமக்கு நல்ல முடிவு கிடைச்சிடும்னு நெனச்சிட்டே. பரவாயில்லே. இருந்தாலும், உன்னை நெனச்சா எனக்குப் பெருமையா இருக்கு சரசு. இவ்வளவு பெரிய சபையிலே இப்படித் தைரியமா பேசினே பாரு அதுக்கு. ஆனா ஊர்ச்சனங்களும் வீட்டு மனுஷாளும் அதை அப்படி எடுத்துக்கமாட்டாங்க. உன்னை வீட்டிலே சேத்துக்குக்கூட மாட்டாங்க. அதனாலே என்ன? நீ போய் எங்க அம்மாகூட எங்க வீட்டிலே இரு. அதை எந்தச்சட்டமும் குற்றம் சொல்ல முடியாது. நான் தண்டனை முடிஞ்சு வெளியே வர்றதுக்குள்ள விவாகரத்து வாங்கிடு. அப்புறம் எந்த நாய் நம்மைக் கேள்வி கேட்கும்? நாம சந்தோஷமா வாழுவோம்மா. தைரியமா இரு”[70] என்கிறான். அப்பொழுது நீதிபதியின் மேசைமீது இருந்த நீதி தேவதையின் கண்களில் கட்டப்பட்டிருந்த துணியில் ஈரம் கசிவது மாதிரி இருந்தது என்கிறார் ஆசிரியர்.

நீதிமன்றம் செயல்படும் முறை

‘போன்சாய்ப் பெண்கள்’ என்ற சிறுகதையில் நீதிமன்றம் செயல்படும் முறையை ஆசிரியர் கீழ்க்கண்டவாறு எடுத்துரைக்கிறார்.

“முகுந்தனும் கல்யாணியும் வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். கோர்ட் ஹாலில் இடமில்லாமல் வெளிவராந்தாக்களிலும், மாடிப்படிகளிலும் கூட கூட்டம் தளும்பித் தத்தளித்தது. பெரும்பாலும் பெண்கள். விவாகரத்து அல்லது ஜீவனாம்சம் கோரும் வழக்குகள். ஒவ்வொன்றாக… பெஞ்ச் கிளர்க் பேர் சொல்லி அழைத்ததும், கணவனும் மனைவியுமாக இருந்து இப்போது வாதியும் பிரதிவாதியுமாகி விட்டவர்கள் நீதிபதியின் முன்னே வந்து நின்றார்கள். பரஸ்பரம் குற்றஞ்சாட்டிக் கொண்டார்கள். நீதிபதியின் முன்னே வக்கீல்கள் தொண்டை நரம்புகள் புடைக்க உச்சஸ்தாயியில் குரல் உயர்த்தி வாங்கிய ஃபீசுக்கு நியாயம் செய்து கொண்டிருந்தார்கள்”[71].

நீதித்துறையின் மனிதநேயம்

மனிதநேயம் மனித மனத்தின் மகத்துவத்தைக் காட்டுகிறது. அவ்வகையில் 'கோர்ட்டில் குரங்கு' என்ற சிறுகதை நீதிமன்றத்திற்கும் குரங்கிற்கும் உள்ள தொடர்பைக் கதையாகச் சித்திரிக்கிறது. மணி என்ற குரங்கு காவல்நிலையத்தில் அனைவராலும் தெய்வமாகப் போற்றப்பட்டு வருகிறது. ஒரு நிலையில் மணி பூசாரி சிவனாண்டி மனைவியின் சேலையைக் கிழித்து அவர் முகத்தைக் கீறுகிறது. இந்நிகழ்ச்சியால் மணியைக் கொல்லவேண்டும். கோர்ட்டில் ஒப்படைக்க வேண்டும் என்று பூசாரி சிவனாண்டி காவல் நிலையத்தில் புகார் செய்கிறார். இதற்கிடையில் மணி உண்மையிலே வெறிபிடித்த மிருகம்தானா? மக்களுக்கு அபாயம் விளைவிக்கக்கூடிய ஜந்து தானா? நீதிபதி அதைத் தாமே நேரில் கண்டறிய விரும்பினார்.

"நீதிபதியைக் கண்டதும் மணி சல்யூட் அடித்தது. பரம சாதுவாய் கை கட்டி நின்றது. முகத்தைத் தொங்கப் போட்டுக் கொண்டு உட்கார்ந்திருந்தது. மக்கள் திரளை நோக்கி நட்பு ததும்ப கை அசைத்தது. 'மணி, மணி' என்று அவர்கள் கொடுத்த அன்புக் குரலுக்கும் ஆதரவுக் குரலுக்கும் கை கூப்பி வணக்கம் கூறி நன்றி தெரிவித்தது. நெகிழ்ந்து போனார் நீதிபதி."[72] இதனைப் பார்த்த நீதிபதி குரங்கிற்குச் சாதகமான தீர்ப்பை வழங்கினார். இவ்வாறு நீதிபதியின் மனிதநேயத்தை விளக்கும் வகையில் இச்சிறுகதை அமைகிறது.

பொருளாதாரச் சிக்கல்

இன்றைய மனித வாழ்வில் பல்வேறு கோணங்களுக்குக் காரணமாகி மனித வாழ்வினைச் சீர்குலைக்கின்ற மாபெரும் சிக்கலாகப் பொருளாதாரச் சிக்கல் அமைந்துள்ளது. நகர்ப்புற வாழ்வானாலும், கிராமப்புற வாழ்வானாலும் இன்றைய கால மனிதனைக் கிடுக்கிப்பிடியில் துன்புறுத்துவது பொருளாதார நெருக்கடி நிலையாகும். இச்சிக்கலினால் இருபதாம் நூற்றாண்டு மனிதர்களின் மன உணர்வுகளும், புறவாழ்க்கையின் உயர்வான பண்புகளும் சிதைந்து மனிதன் தன்னுடைய தனித்தன்மைகளை இழக்க நேரிடுகிறது.

இச்சமுதாயத்தில் ஏழை, பணக்காரர் என்ற பாகுபாட்டினால் இச்சமூகமே நிலை குலைந்துள்ளது. இப்பாகுபாடு இல்லாமல் அனைவரும் சமம் என்று வாழ்ந்தால்தான் இவ்வுலகம் சிறப்புறும்.

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்”[73] என்கிறார் கணியன் பூங்குன்றனார். ஆனால் ஏழை, பணக்காரர் என்ற பாகுபாட்டினால் தாழ்வு மனப்பான்மை மக்களிடம் உருவாகின்றது என்பதனை, “இல்லாதவன் இருப்பவனைக் கண்டு ஏங்குகிறான், இருப்பவன் இல்லாதவனை ஏசியதால் அவமானப்படுவார்கள், வேதனைப்பட ஆரம்பிக்கிறார்கள். வேதனை, முடிவில் தாழ்வு மனப்பான்மையாக உருவெடுக்க ஆரம்பிக்கிறது”[74] என்று பி.எஸ்.ஆர். ராவ் கூறுகின்றார்.

நடைமுறை வாழ்க்கையின் அனுபவங்களைப் பல கதைகளில் எழுதியுள்ள திலகவதி இதனைத் தம் கதைகளில் ஓர் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு இருக்கின்றார். இன்றைய மனிதனின் இந்நிலையினைத் திலகவதி பரிவுடன் அணுகுகின்ற முறையில் சில சிறுகதைகளை அமைத்துள்ளார்.

இக்கதைக்கருக்கள் மனிதநேய உணர்வுடனேயே வெளிப்படுகின்றன என்பதும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. பொதுவாக இவ்வாறு எழுதும் போது அவர் வறுமையின் காரணமாகச் சோகத்திற்கும் சிதைவுக்கும் ஆளான மனிதர்கள் மீது அனுதாபமும் பரிவும் காட்டுகின்றார்.

பொருளாதார வேறுபாட்டினை ‘உயிரின் நிறம்’, ‘மறக்க மனம் கூடலியே’ என்ற கதைகளில் கூறுகின்றார் ஆசிரியர். பிரியா என்ற பணக்காரக் குழந்தையின் பெரிய பங்களாவையும், அவள் விளையாடும் பொருட்களையும், அவள் பள்ளிக்குச் செல்லும் தோரணையையும் பார்த்து ஏங்கும் பாலாவின் நினைவினை ஆசிரியர் தம் சிறுகதைகளில் கூறுகின்றார்.

பிரியா தங்கும் அறையைப் பார்த்த பாலா அவள் வைத்துள்ள விளையாட்டுப் பொருட்களைக் கண்டு வியக்கின்றாள்.

“சூட்டு - கோட்டு எல்லாம் போட்டுகிட்டு கன்னுக்குட்டி ஓசரத்துக்கு ஒரு எலி பொம்மை மூலையிலே நிக்கும். அதுக்கு எதுத்தாப்பல இருக்கிற மூலையில கவுன் போட்ட கண்ணாடிக்கார முயல் நிக்கும். கண்ணாடி அலமாரிக்குள்ளே புசுபுசுன்னு பெருசு பெருசா கரடி பொம்மை. நாய் பொம்மை, பாப்பா பொம்மை எல்லாம் இருக்கும். சாவி கொடுத்தா ஓடற ரயிலு, வாயில வச்சிருக்கிற ரப்பரை எடுத்துட்டா அழற பாப்பா பொம்மை எல்லாம் இருக்கும். சாவி கொடுத்தா ஓடற ரயிலு, வாயில வச்சிருக்கிற ரப்பரை எடுத்துட்டா அழற பாப்பா பொம்மை, ஸ்விட்சு போட்டதும் கதை சொல்ற யானைன்னு என்னென்னமோ இருக்கும்”[75]. இதனால்தான் பிரியாவின் ரூம் எனக்கு ரொம்பப் பிடிக்கும். ஆனால் எங்கவீடோ ஒரு குடிசைவீடு, இங்கு எதுவும் இருக்காது என்று ஏங்கும் குழந்தையின் ஏக்க நிலையினையும், பொருளாதாரப் பற்றாக்குறையால் ஒவ்வொரு குடும்பமும் பாதிக்கும் நிலையினையும் ஆசிரியர் சுட்டுகின்றார்.

‘மறக்க மனம் கூடலியே’ என்ற கதையில் துளசி வீட்டில் வேலை பார்த்த வசந்தா பல்வேறு நிலைகளில் துளசியிடம் உதவி கேட்பது தான் வாடிக்கை. கடைசியில் வசந்தா வந்தாலோ, அவளிடமிருந்து கடிதம் வந்தாலோ அம்மாவுக்கு ஆத்திரமும், எனக்குக்கூட சலிப்பும் ஏற்பட ஆரம்பித்தது என்கிறார் துளசி. இதனின் வெளிப்பாடாகத்தான் வசந்தா நீண்ட நாட்கள் கழித்துத் துளசியைப் பார்க்க அவள் மகள் திவ்யாவுக்குப் பிடித்த சூரியகாந்திப் பூச்செடியோடு வந்தாள். ஆனால் துளசியின் தாயாரே அவள் இல்லை என்று கூறினாள்.

“நீ சரியான அசடு துளசி இந்த இளகின மனசைப் புரிஞ்சுக்கிட்டுதான் அவங்கவங்க உன்கிட்டே ஆயிரக்கணக்கா கறந்துடறாங்க. பைசா பெறுமா இந்தச்செடி? இதைக் காமிச்சுட்டு அய்ந்நூறு ஆயிரமுன்னு கேக்கலாம்னு வந்திருப்பா..”[76] என்று அம்மா கறுவினாள்.

ஏழை என்றாலே பணம், பணம் என்று அலைகின்றவர்கள் என்றும், அவர்களுக்கு மனது என்ற ஒன்று இல்லை என்றும் தவறான கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும் பணக்காரப் போக்கினைத் தம் கதைகளில் ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார்.

‘படிகளும் பத்தினிகளும்’ என்ற சிறுகதையில் குடும்பப் பெண்கள் கோர்ட் வாசற்படி ஏறக்கூடாது என்று கூறிய லெட்சுமி அவள் கணவன் மூர்த்தி இறந்த பிறகு

வறுமையினால் மிகவும் துன்பப்பட்டாள். மூர்த்தி வழக்கறிஞராக இருந்தபோது சேர்த்து வைத்த சொத்துகளையும், புத்தகங்களையும் பொருளாதார வீழ்ச்சி காரணமாக விற்றுச்சாப்பிட்டாள். அவள் தனது மகளைத் தவறான பாதையில் வழிநடத்துவதற்கு வறுமையே முதன்மைக் காரணமாக அமைந்தது.

“பெரியவளுக்குப் படிப்பு வரலை. ஆசைக்கு நாட்டியம் சொல்லித்தந்தேன். இன்னிக்கு அதுதான் வயித்துப் பொழப்புக்கே வழியாயிடுச்சு. ஒரு ஹோட்டல்லே கேபரே டான்ஸராயிருக்கா!”[77] என்று லட்சுமி கூறியதைக் கேட்ட அருணா திகைத்துப் போகிறாள். தேவைகள் என்று வரும்போது மனிதமனம் மாற்றம் பெறும் என்பதை மேற்கொண்ட பகுதி உணர்த்துகிறது.

‘பாக்கியம்’ என்ற சிறுகதை பொருளாதாரச் சிக்கல் காரணமாக வீட்டு வேலை செய்யும் பாக்கியத்தின் நிலையை எடுத்துரைக்கிறது. “நாளுக்கு நாள் தொணதொணப்பும் குரோதமும் கூடி வந்தது. தலைசீவினால் தப்பு. கிழியாத சேலை உடுத்தினால் தப்பு. பூ வைத்துக் கொண்டால் தப்பு. ‘என்னடி துளுத்துப் போயிட்டாப்பல இருக்கு. ரெம்பத்தான் நெஞ்சுரப்பு’ என்று உயிரைச் சுடுவதுபோல் ஒரு பார்வை பார்ப்பாள். காறித் துப்புவாள். அந்த எச்சில் தன் முகத்தில் சிதறினாற் போல பாக்கியம் கூசுவாள்.”[78]

சாதியப் பிரச்சினைகள்

உலகின் மற்ற நாடுகளுக்கும், இந்தியாவிற்கும் இடையே உள்ள பல்வேறு வேறுபாடுகளுள் தலையாய ஒன்றாகவும், மனித வாழ்வுடன் இரண்டறக் கலந்த ஒன்றாகவும் இருப்பது சாதி எனும் சமூக அடையாளம் ஆகும். சமூகத்தின் இறுக்கத்தையும், கட்டுமானத்தையும் கட்டிக்காக்கின்ற காரணியாக சாதி எனும் இவ்வமைப்பு இம்மண்ணில் தன் தடத்தைப் பதித்து ஏறக்குறைய 3000 ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன.

சாதிப்பிரிவுகள்

“இந்தியாவில் மூவாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட சாதிகள் காணப்படுகின்றன. இச் சாதிகள் ஒவ்வொன்றும் மற்ற சாதிகளில் இருந்து தங்கள் மேம்பாடுடையவையென நிலைநாட்ட விழைகின்றன.”[79] இச்சாதியினரிடையே, கலப்பு மணமோ, சமபந்தி

உணவோ மரபாக வழக்கத்தில் இல்லை. சமுதாய வாழ்வில் ஒவ்வொரு சாதியினரும் பிற சாதியினரை அயலாராகவே கருதி வந்துள்ளனர்.

"இருட்டறையில் உள்ளதடா உலகம் சாதி
இருக்கிறது என்பானும் இருக்கின்றானே"[80]

என்று புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன் சாதி இருக்கும்வரை சமுதாயம் இருட்டறையில் இருக்குமேயன்றி, விடியல் ஏற்படாது என்று சாடுகிறார். மேலும் சாதிய ஏற்றத்தாழ்வுகள் மக்களைப் பாதிப்பதோடு, சமுதாய உயர்வு தாழ்வையும் ஏற்படுத்தி நாட்டின் முன்னேற்றத்தைத் தடுத்து விடுகிறது என்பதையும் தமது படைப்புகளில் கூறியுள்ளார்.

சாதி - பொருள் விளக்கம்

'சாதி' என்பதற்குத் தற்காலத் தமிழ்ச் சொல்லகராதி 'குலம், மரபு, இனம்' என்று பொருள் தருகின்றது.

1. குலம் என்பது 'சாதி, கூட்டம், இனம், குடி எனவும்,
2. இனம் என்பதற்குக் 'குலம் துணையாகச் சேரும் கூட்டம் சம்பந்தம் சுற்றம் எனவும்,
3. ஜாதி என்பதற்கு 'இனம், வகுப்பு, மரபு எனவும் பொருள் தருகின்றன .
4. வகுப்பு என்பதற்கு மதுரை பேரகராதி பகுப்பு, இனம் சாதி, தரம் எனப் பொருள் குறிக்கின்றது.
5. வருணம் என்பதற்குக் குலம் நிறம் எனப்பொருள் தருகின்றது என்று அரங்க முருகையன் குறிப்பிடுகின்றார். இதன் மூலம் சாதி, குலம், இனம், வகுப்பு வருணம் என்பவை பல கூறுகளில் ஒன்றுபட்ட ஒரு குழுவினைக் குறிக்கும் சொற்களாக இருக்கின்றன என்பது தெரியவருகிறது.

சாதியத்தின் தன்மைகள்

இனக் கூறுவியல், வரலாறு, சமூகவியல், மானிடவியல், அரசியல், விஞ்ஞானம், உளவியல் ஆகிய பல இயல்களுக்கு உரிய நோக்கு நிலைகளில் சாதியம் ஆராயப்பட்டு வருகின்றது. ஒரு கோட்பாட்டை மையமாகக் கொண்ட கள ஆய்வுகளும் குறிப்பிட்ட சாதிகள் குறித்த பருண்மையான ஆய்வுகளும் நிகழ்ந்துள்ளன. இத்தகைய ஆய்வுகளின் வழியாகச் சாதியத்தின் தன்மைகளை வகைப்படுத்த இயலும்.

1. பிறவியின் அடிப்படையில் தொழில் நிர்ணயிக்கப்படுதல் அதாவது பாரம்பரியமாகத் தொழில் கையாளப்படுதல்.
2. ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டத்துக்குள் மணஉறவுகளை அமைத்துக்கொள்ளல்.
3. சமூகம் முழுமைக்கும் மேலிருந்து கீழ்வரை ஒரு படிநிலை முறையை அமைத்துக் கொள்ளல்.
4. சமூகம் முழுமைக்கும் தூய்மை தூய்மையற்ற தன்மை ஆகியவற்றை உருவாக்குதல்.

மேற்கண்ட கருத்துக்கள் மூலம் சாதியம் தொழில் ரீதியாகவும், மணஉறவுகள் மூலமாகவும், பல நிலைகள் மூலமாகவும் விளக்கப்படுகின்றன என்பதை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

சாதியப் பிரச்சினைகளில் முக்கியமாகத் தலித் மக்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகள் ஏராளம். இவற்றுள் தீண்டாமைக் கொடுமையே முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றது. சாதிப்பிரச்சினைகள் பற்றித் திலகவதி தம் கதைகளில் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

தீண்டாமை

மனிதருள் ஒரு பிரிவினைத் தீண்டத்தகாதவர்கள் என ஒதுக்கி வைக்கும் உணர்வு தீண்டாமையாகும். சமுதாயத்தில் உயர்ந்தவர், தாழ்ந்தவர் என்ற பாகுபாடு என்று தோன்றியதோ, அன்றே சமூகநிலை தாழ்வடைந்தது. இதனைக் கண்ட பாரதி மனிதருள் இழிந்த குலத்தவர் என ஒதுக்கப்படுதலை ஏற்க மறுத்து,

“ஏழையென்றும் அடிமையென்றும்
எவரும் இல்லை ஜாதியில்
இழிவு இழிவு கொண்ட மனிதரென்பது
இந்தியாவில் இல்லையே”[81]

எனப்பாடி சாதியை ஒழிப்பதற்குத் துணை நின்றார்.

இந்த வரிசையில் திலகவதி சாதி ஒழிப்பின் அவசியத்தைத் தமது ‘அன்பாய் ஒரு அம்பு’ என்ற கதையில் வலியுறுத்துகிறார்.

பெரியநாயகி என்பவள், “கீர்த்திலால் வர்மாவைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்து கொண்டாளாம். ஆகவே அவளை அவருடைய ஜாதிக்காரர்கள் தள்ளி வைத்து

விட்டார்களாம். அப்படித் தள்ளி வைக்கப்படாதவர்கள் கூட அந்தக் குடியிருப்பில் தாங்கள் சொந்தநாடு, சொந்தமாநிலம், சொந்த ஊர், ஜாதிசனம் என்று எல்லாவற்றையும் விட்டுவிட்டுத்தான் குடித்தனம் செய்து கொண்டிருந்தார்கள்”[82] என்று கூறியுள்ளார்.

பெரிய நாயகியின் திருமணத்தை ஏற்கவில்லை. சாதி என்ற வெறியினால் அவர்களைத் தீண்டத்தகாதவர்களாக ஒதுக்கினார்கள். இருவரும் தனிமையில் வாழ்ந்து இறுதியில் அவளது கணவன் இறப்பிற்குப் பின்கூட அவளை அவள் குடும்பத்தார் ஏற்பதற்குச் சாதி என்ற நோயே மிகப்பெரிய தடையாக இருக்கிறது என்கிறார் ஆசிரியர்.

இரு சாதியைச் சேர்ந்த இரு உள்ளங்கள் ஒன்றாக இணைய முயலும்போது எவ்வளவு இன்னல்கள், மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன என்பதை ஆசிரியர் தம் சிறுகதையில் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

சாதிப்பற்று

உலகம் உருவானது முதலே மனிதன் மனத்தில் உதித்த ஒரு இணை பிரியாத உணர்வுதான் சாதிப்பற்று. இந்தச் சாதிப்பற்று இன்று தலை விரித்து ஆடுகிறது. சாதிப்பற்றினால் சமூகத்தில் சண்டை சச்சரவுகள், கொடுமைகள் நடக்கின்றன.

சாதி என்ற விசச்செடி இச்சமுதாயத்தில் உள்ள மக்களை முட்களாகக் குத்துகின்றன. என்பதனைத் திலகவதி ‘சாதிகள் உள்ளதடி பாப்பா’ என்ற கதையில் வெளிப்படுத்துகிறார். கோவிந்தம்மாளின் வீட்டிற்குக் கனகு என்பவன் அம்மன் சிலை செய்ய வந்தபோது கோவிந்தம்மாளின் குழந்தைகள் கனகுவிடம் அன்பாகப் பழகி விளையாடுவதைப் பூரிப்புடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்த கோவிந்தம்மாள் சட்டென்று, “ஏன் சார் நான் சொன்னதுக்கு ஒண்ணுமே சொல்லலியே நீங்க. நம்ப வகுப்புதானே?”[83] என்று கேட்டதும் அதற்கு அம்மன் சிலைக்கு ஆபரணங்கள் இட்டுக் கொண்டிருந்த கனகு, இல்லேம்மா... நான் பறையன் என்றான்.”[84] “சாதியைக் கேட்ட நாளிலிருந்து’ அவன் வேலை செய்யும் இடத்துப் பக்கமே போகவில்லை”[85].

அவனுடைய பாத்திரங்கள் அனைத்தும் ஒதுக்கப்பட்டன. பிள்ளைகளும் கனகுவை வேண்டாதவனாகப் பார்த்தார்கள் என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் சாதிப்பற்றினால் மனம் மாறுபடும் நிலையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

சாதி இனவேறுபாடு

சாதி என்பது ஆதியில் தோன்றியது அன்று. பாதியில் படைத்துக்கொண்டது. ஆறறிவு பெற்றிருக்கும் மாந்தர் இனம் விலங்குகள், பறவைகள் இவை எவ்வளவு ஒற்றுமையாக இருக்கின்றன. இவற்றைப் பார்த்தும் ஒற்றுமையாக வாழத்தெரியாமல் மாய்ந்து மறந்து கொண்டு இருக்கின்றது. இதற்கு மூல காரணமே சாதி, இன வேறுபாடுகளைக் கொண்டு மக்கள் அறியாமையில் வாழ்வதேயாகும்.

அரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் என்ற நான்கு வருணத்தாராக வாழ்ந்த மக்கள் இனப்பாகுப்பாட்டினால் தங்களையே அழித்துக் கொண்டனர். இதனையே திலகவதி ‘விளக்கங்களுக்கு அப்பால்’ என்ற கதையில் ரகு - சீதாவைக் காதலிக்கிறான். இவர்களின் திருமணம் காரணமாக சுமதி ரகுவின் தந்தையிடம் பேசியபோது அவர், சீதா என்ன குலமோ? என்ன இனமோ? என்று அலட்சியப்படுத்திவிட்டு சுமதியிடம்,

“இங்கே பாரம்மா. அவனோட காதலுக்கு நாங்க குறுக்க வரல்லே. அவன் தாராளமா கல்யாணம் பண்ணிக்கட்டும். நாங்க இங்கே இருந்த படியே ஆசீர்வாதம் பண்றோம். எங்களால முடிஞ்சது அவ்வளவுதான். அதுக்குன்னு முன்னே நின்னு கல்யாணம் பண்ணி வக்கறது அது இதுங்கற பேச்சுக்கே இடங்கிடையாது”[86] என்று கூறுகின்றார்.

தன் மகன் காதலிக்கும் பெண் தன் ‘இனம் இல்லை என்பதனால், அவர்களின் திருமணத்தை நடத்த முன்வராத பெற்றோர் மனநிலையை இதன் மூலம் வெளிப்படுகிறார் ஆசிரியர்.

சாதிக்கொடுமையை ஒழிக்க வேண்டும் என்றால் நம்மிடையே ஒற்றுமை வேண்டும் என்கிறார் பாரதிதாசன்.

“சாதி வலையினை அறுப்போம் - இனித்
தமிழர்கள் ஒற்றுமை கொள்வோம்”[87]

என உள்ளம் கொதிப்படைந்து கூறுகிறார் பாரதிதாசன். சாதி, இன வேறுபாட்டினை ஒழிக்க அனைவரும் பாடுபடவேண்டும் என்பதனைத் திலகவதியும் தம் கதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

வர்க்கக்கூறுகள்

'வர்க்கம்' என்பது மார்க்சிய அரசியலில் பயன்படுத்தும் ஒரு கருத்தாக்கமாகவே கருதப்படுகிறது. ஆனால் மார்க்சுக்கு முந்தைய ஐரோப்பிய சமூகத்தில் தொழிற்புரட்சிக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட தரவேறுபாடுகளை அடையாளப்படுத்தக் கூடியதாக வர்க்கம் என்ற கருத்தாக்கம் பயன்பட்டு வந்தது. நவீன சமூகத்தில் வர்க்கங்கள் இருத்தலைப் பற்றியோ, அவற்றுக்கு இடையிலான மோதலைப் பற்றியோ, அவற்றுக்கு முந்தையகால முதலாளியைப் பற்றியோ சிந்தனையாளர்கள் கண்டறிந்து வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

வர்க்கங்களில் இருத்தல் என்பதைச் சமூக உற்பத்தியின் வளர்ச்சிப் போக்கில் ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுப் போக்கோடு தொடர்புபடுத்துவதாக மார்க்சு காண்கிறார். வர்க்கப் பகுப்பாய்வு குறித்த முதலாளிய சிந்தனையாளர்களின் புரிதலை இது வெகுவாக உணர்த்திக் காண்பிக்கிறது.

1. முதலாளித்துவத்துக்கு முந்தைய, பிந்தைய சமூகங்களிலும் வர்க்கம் என்பதைப் பயன்படுத்த இது வழிவகுக்கிறது.
2. வர்க்கம் என்பதைச் சமூக உற்பத்தி முறையோடு இணைத்துக் காணவும் இது வழிவகுக்கிறது என்று கோ.கேசவன் கூறுகின்றார். புராதானச் சமூகங்களைப் பற்றிய ஆய்வையும் பொதுவுடமை சமூகத்தைப் பற்றிய ஊக மதிப்பீட்டையும் வெளிப்படுத்திய மார்க்சும், ஏங்கல்சும் வர்க்கத்துக்கு முந்தைய சமூகம், வர்க்கச் சமூகம், வர்க்கமற்ற சமூகம் ஆகியன பற்றிக் கருத்துரைத்ததோடு மட்டுமின்றி 'ஏடறிந்த வரலாறு வர்க்கப் போராட்டத்தின் வரலாறு' எனவும் குறிப்பிட்டனர்.

இவ்வாறாக மார்க்சும், ஏங்கல்சும் வர்க்கம் பற்றிப் பல்வேறு விளக்கங்களை முன்வைக்கின்றனர். இந்த வகையில் திலகவதி அவர்களும் பொருளாதார அடிப்படையில் வர்க்கபேதம் பார்க்கப்படுகிறது என்ற சீரிய கருத்தினை அவரின் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

‘பாக்கியம்’ என்ற சிறுகதையில் முதலாளி அம்மினி அம்மாள் அவள் வீட்டு வேலை செய்யும் பாக்கியத்தை, “என்னடி நோக்காடு வந்தது! வெளிய போயி வேத்துக் கசமா வருவனேனு குளிக்க தண்ணி போட்டு வைக்கணும்னு தெரியாதா?” எரிந்து கரகரத்த குரலோடு தோளில் அறைவாள்... “ஏண்டி! என்ன திரிசனம்டி உனக்கு? சோறு போடச் சொன்னா அவ்வளவு ஜவ்வரிசி கருவடாத்தையும், மாவடுவையுமா சாய்ப்பே” என்று அவர்கள் போன பின் சீறுவாள். “பெரிய அன்னதாதா பரம்பரை!”[88] என்று வாய்க்குவந்தபடி பேசுகிறாள். இவ்வரிகள் ஆண்டான் அடிமைச் சமூகத்தில் பொருளாதாரத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட சமூகங்களின் அவலநிலையை எடுத்துரைக்கக் காணலாம். இக்கூற்றுக்களின் மூலம் பொருளாதாரரீதியில் பணக்காரர்களாக இருக்கும் மேல்வர்க்கம் ஏழையாக இருந்து வேலைக்குச்செல்லும் வர்க்கத்தைத் தாக்கும் போக்கையும், கடுமையான சொற்களால் கடிந்து கொள்ளும் நிலையையும் அறியலாம்.

சமயமும் சடங்குகளும்

இந்தியாவில் சாதி என்பது சமயத் தொடர்பானது. அது நாடு முழுவதும் தன் ஆதிக்கத்தை நிலைநாட்டி வந்துள்ளது. சாதி ஒவ்வொருவருக்கும் உரிய தர்மம் என்றும், அது சமயத்தோடும், கர்மவினையோடும் இரண்டறக் கலந்து கிடக்கிறது என்றும் நெடுங்காலமாக நம்பப்பட்டு வருகிறது. “இறைவனால் படைக்கப்பெற்றதாகக் கூறப்படும் நான்கு வர்ணாசிரமங்களே சாதிப் பிரிவுகளுக்கு அடிப்படை எனப் ‘புருஷசூக்தம்’ என்ற நூல் கூறுகிறது”[89] சமய அடிப்படையைக் கொண்ட வர்ண சிரம தர்மத்திற்கும் சாதிபாகுபாட்டிற்கும் உள்ள தொடர்பினைப் பேராசிரியர் குரியே **(Ghurye)** வின் கூற்றும் உறுதிப்படுத்துகிறது”[90]. இவற்றால் சாதிக்கும், சமயத்திற்கும் உள்ள தொடர்பினை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

சாதியிலிருந்து சமயத்தைக் காக்கும் நோக்கம் விவேகானந்தரைப் போலவே பாரதியாருக்கும் இருந்ததைக் காண முடிகிறது. பாரதியார் கருத்தினை அடியொற்றித் திருநெறி என்னும் செடி வளர்வதற்குத் தடையான வெங்கொடியான சாதி படர்ந்து தடுப்பதாகப் பாடியுள்ளார். திரு.வி.க.”[91] நாட்டில் தோன்றியுள்ள சாதி எதிர்ப்பு, சமய

எதிர்ப்பாக மாறிவிடக்கூடாது என இப்புலவர்கள் எண்ணிப் பாடியிருத்தலை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

“சாதியைச் சமயத்தின் கூறாகக் கொண்டு - சாதியோடு சமயத்தையும் ஏற்காத போக்கு, சுயமரியாதை இயக்கத்தில் நிலவியதை அதன் சார்புடைய புலவர்கள் தம் பாடலில் புலப்படுத்தியுள்ளனர். சாதிக்கும், சமயத்திற்கும் இருக்கும் தொடர்பினை விளக்கும் மனுநூலைப் படித்தால் இதனை உணரமுடியும் என்பது நாராயணன் பாடல் கருத்து?”[92] “கடவுளே படைத்தது வேதம் என்றாலும் அது சாதிபேதம் கற்பித்தலால் அதனை நம்பமாட்டோம் எனப் பாடியுள்ளார் பாலசாமி.”[93] சாத்திரத்தில் வர்ண சாதி பிறப்பதை அறிந்ததும் சரீரம் நடுங்குவதாகப் பாடியுள்ளார் சுந்தரவேல்”. “மனிதனை மனிதன் அடிமையாக்கும் மனுநீதி ஒழியவேண்டும் என்பது சாமிநாதனின் பாடல் கருத்து.”[94]

“ஒரு சாரார்க் குதவிசெய் சாமி - மனிதர்
ஓரின மாய்வாழ வெறுத்த சாமி”[95]

எனக் கடவுளைச் சாதிப் பிரிவிற்குக் காரணம் எனக்கருதி, கொண்டு அக்கடவுளைச் சாடிப் பாடியுள்ளார் மல்லிகார்ச்சுனன்.

சுயமரியாதை இயக்கப் புலவர்கள் சாதிக்குச் சமயமும், அச்சமயம் உணர்த்துகின்ற கடவுளும் துணையாக இருக்கின்றன எனக்கொண்டு அவற்றினையும் எதிர்த்துப் பாடியிருத்தலைப் பார்க்க முடிகிறது.

சமயம் மனிதனுக்கும் அவனுக்கும் அப்பாற்பட்ட ஒரு சக்திக்கும் அல்லது பரிபூரணத்துக்கும் இடையே ஒரு தொடர்பை ஏற்படுத்தி வைக்கின்ற அமைப்பாகும். சுருக்கமாக மனிதனுக்கும் கடவுள் என்பதற்கும் தொடர்பு ஏற்படுத்திக் கொள்ளப்படும் ஒரு கருவி என்பர்.

“மனிதன் தான் சார்ந்திருப்பதாக உணர்கிற கடவுள் அல்லது கடவுள்களை நம்பி அச்சத்திற்குக் கீழ்ப்படிகின்ற தன்மையே மதம்” எனப்படும் என சமூகவியலார் குறிப்பிடுவதாக எஸ்.ஜே.பாஸ்கல் இஸ்பர்ட் கூறுகின்றார்.

கடவுளுடன் மனிதன் ஏற்படுத்திக் கொள்கின்ற உறவுகள், மன உணர்ச்சிகள், சித்தாந்தங்கள், கடவுள் உணர்வால் நடத்தப்படும் சடங்குகள், வழிபாட்டு முறைகள், விழாக்கள் முதலியன மனிதனை நெறிப்படுத்துவதன் மூலம் சமூக கட்டுப்பாட்டையும் ஒழுங்கையும் நிலைநிறுத்துகின்றன எனலாம்.

தமிழிலக்கியத்தின் தொடக்க காலத்திலேயே சமயம் இடம்பெற்றிருந்தமையைத் தொல்காப்பியத்தில் காண்கிறோம். சங்கக் கவிதைகளில் சமயக் கருத்துக்களும் வாழ்க்கைத் தத்துவங்களும் மிக அரிதாகக் காணப்படுகின்றன. அதனையடுத்த காப்பிய காலத்தில் தோன்றிய சிலப்பதிகாரம் சமயப்பொறையுடன் பல சமயங்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றது. சமயத்தைப் பரப்ப இலக்கியத்தை முதன்முதலில் கருவியாகக் கையாண்டவர் சீத்தலைச் சாத்தனார் ஆவார். மேலும் சமயங்களின் அடிப்படையில் அந்தாதி, பதிகம், உலா, கோவை, பிள்ளைத்தமிழ் என எத்தனையோ வகை இலக்கியங்கள் தமிழில் படைக்கப்பட்டுள்ளன. கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு முதல் சென்ற நூற்றாண்டு வரை இலக்கியப் படைப்பில் சமயம் முதலிடம் பெற்று இருந்ததை இலக்கிய வரலாறு சான்று பகர்கின்றன.

சடங்கு செய்தல்

‘இரண்டாவது மரணம்’ என்ற சிறுகதையில் பேச்சிக்கிழவி இறந்தவுடன் செய்யப்படும் சடங்குகளைப் பின்வருமாறு பதிவு செய்துள்ளார் ஆசிரியர்.

“பேச்சிக்கிழவியைக் குளிப்பாட்டி, கோடித்துணி உடுத்தினார்கள். சுமங்கலியாய் இறந்து போனவள் என்பதனால் நெற்றி நிறையக் குங்குமம் வைத்து, கொண்டையில் பக்கத்துக்கு ஒருவராக பூச்சரங்களை எடுத்துச் சூட்டினார்கள். அந்த இளைஞர் சிகாமணியைப் பார்த்து “ஸார்! அம்மாவை இந்தக் கோலத்துல போட்டோ எடுங்க” என்று மன்றாடினான். எல்லாச்சாவு வீடுகளையும் போலவே அழகிய பூமணம், ஒப்பாரி, சாராய வாடை, சடங்குகளை எப்படிச் செய்வதென்ற சர்ச்சைகள், சடங்குகள், எல்லையில்லாமல் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தொடர்ந்து கொண்டே இருந்தன. தகப்பனும் மகனும் அடுத்தடுத்து ஒவ்வொரு சடங்கையும் சிரத்தையாய்ச் செய்து கொண்டிருந்தார்கள்”[96] என்ற பகுதியின் மூலம் இறப்பிற்குப் பின்னர் மேற்கொள்ளப்படும் சடங்குகளை அறியலாம்.

மனிதநேயம்

திலகவதி சிறுகதைகள் சமூக நிகழ்வுகளையும், தனிமனிதனிடம் உள்ள மனிதநேயப் பண்புகளையும், சமூகம் சார்ந்த ஒட்டுமொத்த மனிதநேயச் சிந்தனைகளையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

'மனிதநேயம்' என்ற சொல்லிற்குத் தமிழ் மொழியகராதி "கருணை, அன்பு, இரக்கம், பச்சாதாபம், தயை, மனிதத்தன்மை, தயாளம், பரோபகாரம்"[97] என்று பொருள் விளக்கம் தருகிறது. மனிதநேயம், மனிதாபிமானம் என்பதற்கு, "துன்பத்தில் உழலும் மக்கள் மீது வெறுமனே கருணை காட்டுவதோ, அவர்களுக்காகப் பரிந்துரைப்பதோ, ஒப்பாரி வைப்பதோ அல்ல, பிரச்சனைகளையும், துன்பங்களையும் நீக்குவதற்காக ஒப்பற்ற ஆற்றல் அம்மக்களிடம் உண்டு என்ற அசையாத தன்னம்பிக்கையை ஏற்படுத்தும் வகையில் அவர்களுக்குப் பல வழிவகைகளையும் காட்ட வேண்டும்"[98] என்று விளக்கம் கூறுகின்றார் பா.அருணாசலம்.

சாலினி இளந்திரையன் "மனிதநேயம் என்பது மனிதருக்கு மனிதர் இருக்க வேண்டிய தொடர்புறவு பற்றிய ஒரு விதமான மனநிலை, அந்த மனநிலையினால் தூண்டப்பட்டு நடைபெறும் செயல்நிலை"[99] என்கிறார்.

மனிதநேயம் என்பது ஒரு மனிதன் மற்றொரு மனிதன் மீது பகுத்தறிவின் அடிப்படையில் கொள்ளும் பற்று அல்லது அன்பு என்று கூறலாம். மனிதநேயத்துடன் பிறருக்கு உதவி செய்ய வேண்டும் என்பதுவே இதன் முக்கிய நோக்கமாகும். எனவே, மனிதநேயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட சிந்தனைகளை, 'விறகில் பூத்த மலர்', 'தனக்கு', 'பதர்', 'காயிலே இனிப்பதென்ன' 'ரோஜாப்பூவும் மூலிகையும்' போன்ற சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

'ரோஜாப் பூவும் மூலிகையும்' என்ற சிறுகதையில் கோபால் வறுமை காரணமாகத் தான் வேலை பார்க்கும் மருத்துவமனைக்கு நிறைய நோயாளிகள் வரவேண்டும் என நினைக்கிறான். அதே சமயம் ஏழை நோயாளிகளிடம் அவ்வளவாக காசு வாங்குவதில்லை. தன் தங்கையைப் புருசன் வீட்டுக்கு அனுப்ப ரூ.50 குறைவாக உள்ளதாகச் சிவலிங்கத்திடம் கூறுகிறான். சிவலிங்கம் பல லாரிகள் வைத்து

வசதியாக இருந்து இப்பொழுது வறுமையில் வாடுபவனாக இருந்தாலும் மனிதநேயத்துடன் கோபாலுக்கு உதவுவதாகக் கூறுகிறான்.

ஏழையாக இருந்தாலும் ஒருத்தருக்கு ஒருத்தர் உதவ வேண்டும். என்ற மனிதநேயப் பண்பினைச் சிவலிங்கம் மூலம் ஆசிரியர் விளக்குகிறார். "அய்யய்யோ.... அதெல்லாம் வேணா சார். நீ சொன்னதே எனக்கு ஆயிரம் ரூபா கைமேலே தந்தாப்பல" கோபால் நெகிழ்ந்தான். "நான் ஒண்ணும் வெறும் பேச்சுக்குச் சொல்லலை கோபால். மெய்யாத்தான் சொல்றேன். நாளைக்கு உனக்கு ட்யூட்டி இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் அவசியம் சாயங்காலம் வந்து பணத்தை வாங்கிட்டுப் போ.."[100] என்று சிவலிங்கம் உறுதியாகச் சொன்னான்.

இவ்வகைக் கருத்துக்கள் திலகவதி படைப்புகளில் தலையாய இடம் பெறுகின்றன. மானுட அன்பு பல விதத்தில் வடிவம் பெறுகின்றது. மனிதாபிமானமாக, உயரன்பாக, காதலாக, கருணையாக, பெருந்தன்மையாக, தவறுக்கு வருந்துவதாக, அடைக்கல உணர்வாக, தோழமை நேசமாக எனக் கொள்ளலாம்.

'விறகில் பூத்த மலர்' என்ற சிறுகதை ஒரு சிறுமியின் மனித நேயத்தை உணர்த்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது. பவளமலையும், முத்துராக்குவும் பக்கத்து பக்கத்து வயல்காரர்கள். ஒரே ஊர்க்காரர்கள். முத்துராக்குவின் மகன் மச்சக்காளைப் பவளமலையின் மகனுடன் வயலுக்குத் தண்ணீர்விட வேண்டும் என்று சண்டைபோட்டான். ஒருநிலையில் மண்வெட்டியும், கடப்பாரையும் எடுத்து பவளமலையின் மகனை வெட்டிவிட்டான். அன்று முதல் பவளமலை யார் வயலுக்கும் தண்ணீர் தர அனுமதிக்கவில்லை. முத்துராக்கு எவ்வளவு கெஞ்சியும் கிணற்றிலிருந்து வயல்வெளிக்குத் தண்ணீர்விட முடியாது என்றார். ஆனால் ஆறாம் வகுப்பு படித்துக் கொண்டிருக்கும் பவளமலையின் பேத்தி பூங்காவனம், முத்துராக்குவின் வயலுக்குத் தண்ணீர் மடையைத் திறந்து விட்டாள். மேலும் அவள்,

"கிணறுதான் நம்முடையது தாத்தா. தண்ணிகூடவா நம்மோடது? மழை எல்லாருக்காகவும் தானே பெய்யுது. நீ மட்டும் மொத்தமா பிடிச்சு வச்சுகிட்டு யாருக்கும் தரமாட்டேங்கறது தப்பில்லையா? உனக்கும் முத்துராக்குத் தாத்தாவுக்கும்

சண்டைன்னா அதுக்கு எதுக்குப் பயிரைப் பட்டினி போடணும்? நீ எத்தினி நாள் பாட்டியோட சண்டை போட்டிருக்கே? அப்ப உனக்குச் சோறு போடாம இருந்தீங்களா?”[101] என்று கேட்டபோது தாத்தா, பதில் பேச முடியாமல் பேத்தியைப் பார்த்துக்கொண்டு நின்றார். இவ்வாறு மானுட அன்பை எடுத்துக்காட்டும் திலகவதியின் படைப்புகள் தலைசிறந்து விளங்குகின்றன.

சமுதாய அவலங்கள்

தனிமனிதன் தன் சுய பண்புகளை இழந்து, மனித இயல்புக்கு ஒவ்வாமல் திணிக்கப்பெற்ற சடங்கு வழி ஆன்மிகத்திலும், வணிக வாழ்க்கைச் சூழலிலும் சிக்கி சுயம் இழந்து மனதளவில் நடைப்பிணமாக வாழ்ந்து வருகிறான். இந்நிலையில் ‘அறியப்படாத முகங்கள்’ என்ற சிறுகதை மனிதனின் பல முகங்களை விளக்குகிறது. பரசுராம் ஒரு பிரபல தொழிற்சாலையின் நிர்வாக அதிகாரி. பரசுராமின் தாய் இறக்கும் நிலையில் உயிருடன் போராடிக் கொண்டிருந்தாள். அந்த நிலையிலும் பரசுராம் கடமையே கண்ணாக அவருடைய பிரிவு உபச்சார விழாவில் கலந்து கொண்டார். அதற்கு முக்கியக் காரணம் கந்தசாமியின் மகனுக்கு முதலாளியிடம் சொல்லி வேலை வாங்க வேண்டும். மற்றொன்று ஏராளமான தொழிலாளர்களின் கோரிக்கையை நிறைவேற்ற வேண்டும் என்பதுதான். விழா தொடங்கும் போதே அவன் தாயார் இறந்துவிட்டாள். வேதனையை வெளிக்காட்டாது வறுமையிலுள்ள கந்தசாமி மகனுக்கு வேலை வாங்கிக் கொடுத்தார் பரசுராம். விழாமுடிவில், கனத்துப்போன துயரோடும் அழுத நெஞ்சோடும் காரை நோக்கி உயிரற்ற சடலமாய் நடந்து கொண்டிருந்த பரசுராமனின் காதில் எதேச்சையாக ஒலித்தன இரண்டு குரல்கள்.

“இவன்லாம் ஒரு மனுசன். பெத்த தாய் பொணமாக் கெடக்கறா இங்கு இவரு பொன்னாடைக்கும், பூமாலைக்கும் காத்துக் கிட்டிருக்கிறாரு” இன்னொரு குரல் சொன்னது, விளம்பரம், விழா, பாராட்டு, துட்டு இது போதும்பா இதுங்களுக்கெல்லாம் வெவஸ்தை கெட்ட ஜென்மங்க” எங்கேயோ கேட்ட, மிகப் பரிச்சயமான குரலாகத் தெரிகிறது. பரசுராம் மனசைத் துழாவினார். தெரிந்தது. எந்த கந்தசாமியின் மகனுக்கு வேலைவாய்ப்பு வேண்டும் என்பதையும் தம் கோரிக்கையுள் ஒன்றாக வைத்திருந்தாரோ அந்த கந்தசாமியின் குரல்தான் அது என்று இனம் புரிந்தது.”[102]

இவ்வாறு மனிதன் எந்த நேரத்திலும் அவன் சொந்த முகத்தோடு இருப்பதில்லை என்பதை இக்கதை உணர்த்துகிறது.

பெண் அவலங்கள்

இன்றைய மனிதனின் நடப்பியல் வாழ்வை ஏற்றுக்கொண்டு அதனை நிராகரிக்கும் முயற்சிகளைச் சமுதாய நிகழ்வுகள் முன் வைக்கிறது என்பதை 'எரியும் கனவுகள்' என்ற சிறுகதை மூலம் ஆசிரியர் வலியுறுத்துகிறார். மனித வாழ்வின் நம்பிக்கை வாழ்வின் ஆழ்ந்த அர்த்தத் தளத்தில் கண்டு வாசகர்க்குத் தருகின்றது. இக்கதையில் கஸ்தூரி ஏழைப்பெண். படிப்பில் படுசுட்டி, பத்தாம் வகுப்பிலும், பன்னிரெண்டாம் வகுப்பிலும் மாநிலத்திலேயே முதல் மாணவியாக வந்தாள். சுலபமாக மருத்துவப் படிப்பு படித்தாள். பிரபல மருத்துவரானாள். வங்கிக் கடனில் இரு சக்கரவாகனம் வாங்கினாள். மிகுந்த ஆசையோடு அதில் சென்று கொண்டிருந்த போது இளைஞர்கள் இரண்டு பேர் அவளை வேண்டுமென்றே துரத்திக் கொண்டே வந்தார்கள் கீழே தள்ளினார்கள். அப்போது, "ஒரு கிளைச் சாலையில் நுழைந்து அவர்கள் பார்வையில் இருந்து தப்பிவிட வேண்டும் என்ற நினைவு அவள் பிடரியைப் பிடித்து உந்தியது. மொபெட்டை மிக வேகமாக இயக்கிச் சென்றவள் வளைவிலும்கூட பிரேக்கைப் பயன்படுத்தும் நிதானம் இல்லாதவளாகித் திரும்பிய போது, அபாயம், சிமெண்ட் மூட்டைகளைச் சுமந்து வந்த லாரியாய் கை சொடுக்கும் நேரத்தில் அவளை நெருங்கியது. அடுத்த கணத்தில் கஸ்தூரி ரத்த வெள்ளத்தில் துணிமூட்டையைப் போலச் சாலையோரமாகக் கிடந்தாள். அவளுடைய மொபெட் வெள்ளையும் சிவப்புமான நிறத்தில் துப்பாக்கிக்குண்டு துளைத்து இரத்தம் சிந்த விழுந்து கிடக்கிற மான்குட்டியைப் போல நசுங்கிப் போனது"[103] அந்த இளைஞர்களோ வண்டியை ஒரு ரெஸ்டாரண்டில் நிறுத்தி 'ரெண்டுகோல்ட் காபி ஒரு பிளேட் பேல்பூரி என்கிறார்கள். இன்றைய சமுதாயத்தில் இளைஞர்கள் பற்றியும் அவர்களின் நாகரீக போக்கினையும், அதன் விளைவினையும் இக்கதை உணர்த்துகின்றது. ஓர் இளம் பெண்ணின் ஆசை எரியும் சாம்பலாகியது என்பதையும் இக்கதைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

இதே போன்று பெண்ணின் அவலங்களைப் பல சிறுகதைகளில் எடுத்துரைக்கிறார் திலகவதி. உதாரணமாக ‘கூடாகி வந்ததொரு’ சிறுகதையில் செல்வியின் அவலநிலை பற்றிக் கூறலாம். மறுமணத்தால் ஏற்படும் விளைவு, பெண்ணைத் தாழ்த்திக்கூறல், பெண் தனித்து வாழ்வதால் ஏற்படும் பிரச்சினை போன்ற சமுதாய அவலங்களைச் சித்திரிக்கிறார் ஆசிரியர்.

இன்றைய பெண்கள் நவ நாகரீகக்காலத்தில் தன் இளமையும், அழகையும் பாதுகாக்க பல்வேறு வழிமுறைகளைத் தேடி அலைகின்றனர். அதன் ஒரு பகுதியாக டயட் என்ற மாயக்கோல் கிடைத்து ஆட்டிபடைக்கிறது என்பதை ‘உளி தொடாத சிலை’ என்ற சிறுகதையில் ஆசிரியர் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

“எடையைக் குறைப்பதற்காக மேற்கொண்ட வழிகளும் ஏற்றுக்கொண்ட செலவுகளும், அனுபவித்த சிரமங்களும் தூரத்திலிருந்து பார்ப்பவர்களுக்கு வேடிக்கையாகவும் நெருக்கமானவர்களுக்கு வேதனையாகவும் இருந்தது.”[104]

மீறல்

மீறல் என்பது கட்டுப்பாட்டை வெளிப்படையாகவோ, மறைமுகமாகவோ உடைப்பதாகும். நடைமுறை அளவில் வெளிப்படையான மீறல்கள் கடுமையான தண்டனைக்கு உள்ளாக்கப்படுவதும், மறைமுக மீறல்கள் கண்டு கொள்ளாமல் விடப்படுவதும், எதிர் மரபு வளர்ச்சிக்கு ஏற்றந்தருவதும் ஆகும். சட்டம், நீதி, தனிமனித நம்பிக்கை அனைத்திலும் உள்ள ஏதோ ஓர் ஆதிக்கத்தன்மை மறைமுக மீறலுக்கு உள்ளாவது இயல்பாகக் காணப்படுகின்றது. இவ்வகையில் பாலியல் கட்டுப்பாடுகளின் மீறல்கள் சுயபுணர்ச்சி, ஒருபால் புணர்ச்சி, பிறன்மனைப் புணர்ச்சி எனப் பலநிலைகளில் நிலைபெற்றுள்ளன. இத்தகைய பாலியல் மீறல்கள் சிலவற்றைத் திலகவதி சிறுகதைகளிலும் காண முடிகிறது. பெண்ணடிமை நிலைக்கானக் கருத்தியல் மீறலையும் படைத்துள்ளார்.

‘அவசரம்’ என்ற சிறுகதை ‘தனம்’ என்ற பதிமூன்று வயதில் திருமணமான விதவையின் பாலியல் கட்டுப்பாட்டு மீறல்களை விளக்குகிறது.

‘ரோட்டோர வீட்டுக்காரி’ என்ற சிறுகதை விபச்சாரம் என்ற இழிநிலையை எடுத்துரைக்கிறது.

‘காற்றோடு திரிந்து’ என்ற சிறுகதை மங்கையின் ஒரு பால் புணர்ச்சியை விளக்குகிறது.

‘விசிறிகள்’ என்ற சிறுகதை மருத்துவர் சுகந்தி என்ற இருபத்தேழு வயதான விவாகரத்து பெற்ற பெண்ணிற்கும், ஐம்பது வயதாகி கணவன், மனைவி மக்களுடன் குடும்பம் நடத்தும் மருத்துவர் ராம்குமாருக்கும் இடையே உள்ள பாலியல் உறவை விளக்குகிறது. இவ்வாறு மண உறவை வெறுத்து ஒதுங்கி வாழும் பெண்கள்மீது இச்சமுதாயம் நல்ல பார்வையைச் செலுத்தவில்லை என்பதும் அதற்குக் காரணம் பெண்களிடம் உள்ள கட்டுப்பாடின்மையே ஆகும்.

மணமுறிவு

‘விவாகரத்து’ என்பது “கணவன் மனைவிக்கு இடையே ஒற்றுமையின்மையில் சட்டத்தின் அடிப்படையில் நீதிமன்றத்தாரால் தரப்படுவது”[105] என்று வாழ்வியல் களஞ்சியம் கூறுகின்றது. இதற்கு ‘மணமுறிவு’ என்ற மற்றொரு பெயரும் உண்டு. இல்லறம் என்பது ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து நிகழ்த்துவதாகும். திருமணத்திற்குப் பின் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் கருத்து மோதல்கள் ஏற்படுகின்றன. மனைவி கணவனின் பேச்சைக் கேட்காது இருந்தாலோ, கணவனை எதிர்த்து ஏதேனும் ஒரு செயலைச் செய்தாலோ, மனைவிமேல் ஐயம் கொண்டும், குற்றம் சொல்லியும் அவளைப் பிறந்த வீட்டிற்கு அனுப்பிவிட்டுப் பின் பல்வேறு காரணங்களைக் காட்டி அவளை விவாகரத்து செய்துவிடுவான் கணவன்.

‘விவாகரத்து’ என்பது கணவன், மனைவி இருவருக்குரியதாக இருந்தாலும் இச்சமூகம் பெண்ணின் பேச்சை ஏற்பதில்லை. அதோடுமட்டுமல்லாமல் பெண் விவாகரத்து பெற்றாலும், அவளை இச்சமூகம் மதிப்பதுமில்லை. அவளைக் கொடுஞ்சொற்களால் தாக்கியும், சமூகத்தைவிட்டு ஒதுக்கியும் வைக்கிறது. கொடுமை செய்யும் கணவனிடம் இருந்து பிரிந்து விவாகரத்துப் பெற்று வாழும் பெண்ணின் துன்பத்தை ஆசிரியர் ‘விசிறிகள்’ என்ற சிறுகதையில் விளக்குகிறார்.

சுமதி மூன்று வருடத்திற்கு முன்பு தன் கணவனிடமிருந்து விவாகரத்துப் பெற்று தனித்து வாழ்கிறாள். ஒரு நாள் தன் தம்பியின் மகள் பிறந்த நாள் என்று அவன் வீட்டிற்குச் செல்கிறாள். அங்கு அவளின் நாத்தனார் அவள் இருந்த இடத்தை,

“கோர்ட் வாசலை மிதித்து குடும்ப கௌரவத்தைக் குலைத்த ஒழுக்கங்கெட்ட வாழாவெட்டியான அவளுடைய கால் பட்ட வீட்டை புனிதப்படுத்த வேண்டுமென்று வீட்டை ∴பினைல் போட்டுக் கழுவி விட்டாளாம் தம்பியின் மனைவி”[106] என்று தன் தாய் சொல்லக் கேட்டு மிகவும் வேதனைபட்டாள் சுமதி. கணவனிடமிருந்து பிரிந்த பெண்களைச் சமூகம் ஏற்பதில்லை என்பதை இச்சிறுகதை மூலம் ஆசிரியர் உணர்த்துகிறார்.

பொருந்தாமணம்

‘உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள்’ என்ற சிறுகதையில் பொருந்தாமணம் செய்து வைக்கப்பட்ட டாக்டர் சுகந்தி தன் கணவனிடம் படும் துன்பங்களை ஆசிரியர் கீழ்க்கண்டவாறு எடுத்துரைக்கிறார்.

“புதுசா விவாகரத்துப் பத்திரம் எழுதிக்கொண்டு வந்து அதிலே கையெழுத்துப் போடும்படி தினமும் அடி, உதை. “சனியன் தொலைஞ்சதுன்னா நல்ல சீர், வரதட்சணையோடு பொண்ணு வரும்” என்கிறார். இது நியாயம்தானான்னு நாலுபேர்கிட்ட கேட்கலாமான்னா “யார்கிட்டே வேணா போய்ச் சொல்லு. ஒரு புருஷன் காரணம் இல்லாமயா ஒருத்தியை இந்தப் பாடு படுத்துவான்னு தான் எல்லாரும் நினைப்பாங்க. அப்படியே நெனக்காத பைத்தியக்காரன் எவனாவது இருந்தா நானே அவன்கிட்ட போயி என் பெண்டாட்டி நடத்தை கெட்டவ. கண்ட கண்ட ஆம்பளங்களோடு சுத்துவா. நானே என் கண்ணாலே பார்த்தேன்னு சொல்றேன். அப்பறம் பாக்கறேன். எவன் ஞாயஞ் சொல்றான்னு”[107] என்கிறார். இதன் மூலம் பெண் சமூகம் படும் துயரம் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

பெண்ணைத் தாழ்த்துதல்

சமூகத்தில் பெண் எப்பொழுதும் இரண்டாம் பட்சமாகவே நடத்தப்படுகின்றாள். ஆணை முதன்மையாகக் கருதுகின்றனர். ‘சாண் பிள்ளையென்றாலும் ஆண்பிள்ளை’ என்ற பழமொழிக்கு ஏற்ப இச்சமூகம் ஆணை முன்நிறுத்தி ஆண் என்ன செய்தாலும் தவறாக எடுத்துக் கொள்வதில்லை. பெண்ணைத் தாழ்த்தியே கூறுகின்றனர். அதோடு

மட்டுமல்லாமல் பெண்ணைக் குறைவாகவே இச்சமூகம் மதிக்கிறது என்பதைத் 'கத்தரிக்காய்ப்பட்டிணம்' என்ற சிறுகதை வாயிலாக உணர்த்துகிறார்.

“மூர்த்தியின் சாதித்தலைவரோ, கௌரவமான பையனை சந்தியிலே நிறுத்தியாச்சு. இன்னும் என்ன செய்யணுங்கறே. அவன் என்ன கற்பழிச்சுட்டானா கொலை பண்ணிட்டானா! ஏதோ.ஃ.போன்ல பேசினான்ங்கறீங்க. அவ்வளவுதானே... மரியாதையை எப்படி சம்பாரிக்கிறது. அதை ஒவ்வொரு பொம்பளையும் தன்னுடைய சொந்த நடவடிக்கையினாலதான் சம்பாரிக்க முடியும். அடுத்தவன் கையெடுத்துக் கும்பிடற மாதிரி நடந்துக்கறவதான் நல்ல பொம்பளை. ஒண்ணு ஞாபகம் வச்சுக்கணும். நல்லவளா இருக்கிறவகிட்ட தப்பா நடந்துக்கவோ, தப்பா பேசவோ அடுத்தவனுக்கு தைரியம் வராது. அப்படியில்லாம ஒருத்திகிட்டே ஒருத்தன் தப்பா நடந்துக்கறான்னா அவ நல்லவளா இருக்க மாட்டா”[108] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

'டயட்' என்ற பெயரில் பெண்கள் படும்பாடு

இன்றைய நவநாகரீகக் காலகட்டத்தில் பெண்கள் நாகரீகம் என்ற பெயரில் படும் பாட்டை திலகவதி 'உளி தொடாத சிலை' என்ற சிறுகதை வாயிலாகக் கூறுகின்றார்.

“யாரோ சொன்னார்கள் என்று விடியற்காலையில் வெந்நீரில் தேனையும் எலுமிச்சைச் சாறையும் கலந்து சாப்பிட, ரேணுவுக்குத் தொண்டை வலி வந்தது. “இதற்கான விஞ்ஞானபூர்வமான விளக்கத்தைத் தன்னால் தரமுடியவில்லை” என்றார் டாக்டர்... அதேபோல பப்பாளி டயட் என்ற மாயக்கோல் கிடைத்தது. அதைச் சில நாட்கள் விடாது தொடர்ந்ததில் கண்ணும், நகமும் மஞ்சாளயின. 'கெரோட்டின் பாய்சன்' என்றார் டாக்டர். இப்படியாக வாழைத்தண்டு சாற்றையும், வெண்பூசணிச் சாற்றையும் குடித்துவிட்டு சளி, தலைபாரம் என்று அவஸ்தைப்பட்ட தினங்களும் உண்டு. கல்யாண முருங்கை இலையையும், பீட்ரூட்டையும் சாறாக்கிக் குடித்துவிட்டு வாந்தி எடுத்த தினங்களும் உண்டு”[109].

இவ்வாறு டயட் என்ற பெயரில் பெண்கள் படும் பாட்டைத் தன் கதைகள் மூலம் திலகவதி கூறுகிறார். பெண் சமூகம் வாழ்க்கைக்காகத் தன்னைத் தயார்ப்படுத்திக் கொள்ளப்படும் நிலையை மேற்கண்ட கருத்துக்களால் உணரலாம்.

திரைப்படத்துறையில் பெண்களின் நிலை

இன்றைய காலக்கட்டத்தில் அதிகப் புகழும், பெயரும், பணமும் கிடைக்கக்கூடிய துறைகளில் திரைப்படத்துறையும் ஒன்று. அதே நேரத்தில் மனிதனின் மனத்தை மாயவலைக்குள் இழுப்பதும் இத்திரைப்படத்துறையே. அதிகப் பணப்புழக்கமுள்ள தொழில்களில் ஒழுக்கக்கேடும், ஊழல்களும், பணவிரயமும், ஊதாரித்தனமும், ஏன் கஞ்சத்தனமும்கூட இருப்பதும் சகஜந்தான் என்பது உண்மையாகும். அதோடு மட்டுமல்லாமல் பெண் என்பதற்காக நிராகரிப்பதும் இத்திரைப்படத்துறையில் காலந்தோறும் நடக்கும் செயல்களில் ஒன்று. இரசிகர்கள்கூட கதாநாயகனின் நாயகத்தன்மையை விரும்புகின்றனர். அதனால்தான் பெண் என்பதற்காக ஒதுக்கும் ஒரு ஒப்பனைக் கலைஞனின் மன உணர்வுகளை விளக்கும் வகையில் ‘ஒப்பனை’ என்ற சிறுகதை அமைகிறது. பூமிநாதன் தன் ஒரே மகள் நளினியைப் பள்ளிப்படிப்பு முடித்தவுடன் ஒப்பனைக் கலைஞராக்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்தார். அதேதுறையில் பணிபுரியும் பிற கலைஞர்களுடன் போராடியும் ஒப்பனைக் கலைஞராக ஆக முடியவில்லை. இறுதியில், “ஆண்களோடு பெண்களும் சரிநிகர் சமானமென்று வாழ்வோம் இந்நாட்டிலே”[110] என்று பெருங்குரல் எடுத்து முழங்கி எல்லோருடைய பாராட்டையும் பெற்ற அந்த டிவி நாடகக் கதாநாயகிக்கும் நளினிதான் ஒப்பனை செய்திருந்தாள் என்று கதையை முடித்திருக்கிறார் திலகவதி. இதன் மூலம் பெண்களை நிராகரித்தாலும் அவர்கள் எல்லாத் துறைகளிலும் முன்னேறுவதைப் போல் திரைப்படத்துறையில் முன்னேறுவதையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

‘நீர்க்கோலம்’ என்ற சிறுகதையில் கதாநாயகனின் மனைவிக்குச் சுயகௌரவத்தினால் ஏற்பட்ட துயரம் விளக்கப்படுகிறது. முரளியும், லதாவும் கணவன் மனைவி. முரளி திரைப்பட இயக்குநர். அவன் நவீன் என்ற கதாநாயகனை வைத்துப் படம் எடுக்கிறான். ஹீரோவின் மனைவி சரண்யா தன் ஹீரோவாகிய நவீனுக்கு ஆடைகளைத் தேர்வு செய்வாள். பட்ஜெட் படம் என்பதால் முரளி சரண்யாவை

ஆடைகளைத் தேர்வு செய்யவிடவில்லை. அதனையே காரணம்காட்டி நவீன் படத்தை பாதியில் விட்டுவிட்டான். அதனால் தன் சொத்துக்கள் அனைத்தையும் இழந்தான் முரளி. சரண்யாவும் தன் கணவனை விட்டுப் பிரிந்தாள். ஓர் அடுக்கு மாடிக் குடியிருப்பில் இருவரும் சந்தித்தபோது சரண்யா முரளியிடம்,

"என்னை மன்னிச்சிடுங்க முரளி, 'என்னாலதான் உங்களுக்கு அவ்வளவு பெரிய நஷ்டம்? என்றாள். அதற்கு முரளி சே!சே! நீங்க எப்படி என் நஷ்டத்துக்கு காரணம் ஆவிங்க? நவீனுடைய ஈகோ என்னுடைய ஈகோ இது ரெண்டும் தானே காரணம்"[111] என்றான். இதன் மூலம் திரைப்படத்துறையில் நிகழும் சுயநலத்தைப் பற்றி அறியலாம்.

திரைப்படத்துறையில் பெண்களைத் தவறான செயலில் ஈடுபடுத்த வற்புறுத்தல்

'கவசம்' என்ற சிறுகதை திரைப்படத்துறையில் வரும் பெண்கள் இறுதியில் விபச்சாரம் செய்ய வற்புறுத்தப்படுகிறார்கள் என்பதை விளக்கும் வகையில் அமைகிறது. நம்பி என்ற இளம் திரைப்பட இயக்குநர், விபச்சார விடுதியில் தங்கியிருந்த வந்தனா என்ற பெண்ணைத் திருமணம் செய்கிறான். நம்பி எடுத்த திரைப்படம் தோல்வியைத் தழுவியபோது தன் மனைவி வந்தனாவை அவளின் கணவன் விபச்சாரம் செய்யச் சொல்லி வற்புறுத்துகிறான்.

"என்ன குறை வைச்சேன் இவருக்கு? உயிரைத் திரியாக்கி எரிக்க வில்லையா? எனதென்று இருந்த எல்லாவற்றையும் அர்ப்பணமாக்கி விட வில்லையா? கேட்டபோதெல்லாம் பணத்தை வாரிக் கொடுக்கவில்லையா? எருமைகள் சேற்றுக்குட்டைகளில் சுகம் காணுவதுபோல இவர் இரவைக் கழித்த பெண்களுக்குக்கூட பணத்தைக் கொடுத்து அழவில்லையா? இவர் வேண்டாம் என்று நினைத்தற்காக வயிற்றில் வளர்ந்த இவருடைய பிள்ளையைச் சிதைக்கவில்லையா? திருமணத்துக்குப் பிறகு நடிப்புக்கே முழுக்குப் போட்டுவிட்டு கிருகலெட்சுமியாக வாழவேண்டும் என்ற ஆசையையும் துறந்து, அவருடைய பணத்தேவைகளை நிறைவேற்ற மீண்டும் நடிக்கவில்லையா? இரவும் பகலுமாக உழைத்து, உழைத்து அவருடைய முன்னேற்றத்துக்குத்தானே செலவழித்தேன்? கடைசியில் அத்தனைக்கும் பதிலாக புருஷன் மனைவிக்குச் செய்கிற கடைசிபட்சக் கொடுமையைச் செய்யவும்

எப்படி அவரால் முடிந்தது?"[112] என்று மனம் வெதும்பிய வந்தனா தன் பெட்டியை எடுத்துக்கொண்டு வீட்டைத் துறந்து வீதியில் இறங்கினாள் என்று சிறுகதை அமைகிறது.

தொழிலாளர் பிரச்சினை

பொதுவுடமைத் தத்துவம் என்பது முதலாளி, தொழிலாளி என்ற வேறுபாடு இல்லாமல் இருப்பதே என்பர். இருப்பினும் முதலாளிகள் எப்பொழுதுமே தொழிலாளர்களை வருத்தி, அவர்களின் உழைப்பைச் சுரண்டுவது காலங்காலமாக நிலவி வருகின்றது. எல்லாவற்றையும் செய்பவர்கள் தொழிலாளர்கள். ஆனால், இல்லாமை மட்டும்தான் அவர்களிடம் நிரம்பி வழிகின்றது. சமுதாயத்தில் முதலாளி, தொழிலாளி என்ற ஏற்றத்தாழ்வு கற்பித்து ஒற்றுமையை குலைக்கும் மனப்போக்கே நிலவுகிறது. திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் உழைப்பாளர்களின் வாழ்க்கை, உழைக்கும் வர்க்கம் படும் வேதனை, தொழிலாளியின் மனநிலை, தொழிலாளர் பிறர்நலன் கருதுவதால் ஏற்படும் பிரச்சினை போன்றவற்றைப் பின்வருமாறு சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

தொழிலாளர்களின் வாழ்வுநிலை

இன்றைய சூழ்நிலையில் தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கையைப் 'பூப்பூத்த புளியமரம்' என்ற கதையில் புளி எடுப்பதில் உள்ள உழைப்பினைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

"தர்மபுரி மாவட்டத்தில் எங்கெங்கு உற்பத்தியாகும் புளியும் கோணிப்பைகளிலும், மக்காரிகள் எனப்படும் மூங்கில் கூடைகளிலும், ஈச்சம் பாய்களிலும் சுற்றப்பட்டு அவருடைய மண்டியில்தான் விற்கப்படும். அதை அம்பாரமாகக் குவித்திருப்பார்கள். சுள்ளென்ற வெயிலில் அகன்ற சிமெண்டு தளத்தில் ஈச்சம்பாய்களை விரித்து சுக்குப்போல காய வைப்பார்கள். புளி உடைக்கவென்றே பெண்கள் கூட்டம் வரும். அதை மக்காரிக்கணக்காக அளந்து தருவார்கள். பெண்கள் அம்மிக்கல்லில் பாதி அளவே இருக்கும் கற்களின் முன்னால் உட்கார்ந்து புளியம்பழங்களை குறுக்காக வைத்து சுத்தியலால் தட்டித்தட்டிப் போடுவார்கள். பிறகு உள்ளேயிருக்கிற கொட்டைகளை அகற்றுவார்கள். இரும்புச் சல்லடை போன்ற

வடிவத்தில் புளியம்பழத்தை உட்புறம் வெளியே தெரியும்படியாக வைத்து வட்டமாக ரேக்கு அடுக்குவார்கள். மீண்டும் அவை அளந்து எடைபோடப்பட்டு ஈச்சம்பாய் சுருணைகளுக்குள்ளே பொதியப்பட்டு சேலம் சந்தை, திருச்சி, கோவை, பெங்களூர் என்று பயணம்போகும் சர்க்கரைவேல் செட்டியார் மண்டியில் சீசனில் புளி வியாபாரம் கன ஜோராக நடக்கும். வருடம் முழுவதும் ஸ்டாக் இருக்கும். சிவப்பு நிறத்துப் புளிக்கு மவுசு ஒருபுறம் இருந்தாலும் பழம்புளியின் பெருமையை அதனால் அடித்துக்கொள்ள முடியாது. ஆகவே, வியாபார நெளிவு தெரிந்த செட்டியார் மண்டியில் எப்போதும் ஏராளமான புளி கையிருப்பில் இருக்கும். அப்படி இருந்த புளி, அவரால் புலி விலைக்கு வாங்கப்பட்ட புளி, இப்போது பொன்விலைக்கு விற்றது?[113] என்று உழைக்கும் வர்க்கத்தைப் பாராட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

தொழிலாளர்களின் வாழ்வு மேம்பட்டால் நாட்டின் பொருளாதாரம் உயர்வதோடு சமுதாய முன்னேற்றமும் மேம்படும் என்பதை ஆசிரியர் உணரச் செய்கிறார்.

“பழக்கப்பட்ட தொழிலையே ஒவ்வொருத்தரும் செய்யணும்னு பார்த்துக்கிட்டிருந்தா, சுந்தரம் அய்யங்கார் ஒரு டி.வி.எஸ்.ஸை ஆரம்பிச்சிருக்க முடியுமா? அனந்தசயனம் ஒரு சிம்பசனுக்குள்ளே கால் வச்சிருக்க முடியுமா? அட... அவ்வளவு ஏன்? நீ டீச்சர் வேலைக்குப் போக முடியுமா? உனக்கு முன்னாலே உங்க குடும்பத்தில சொந்தத்துல எந்தப்பொம்பளை வேலைக்கு போயி கவர்மெண்ட் சம்பளம் வாங்கியிருக்குது?”[114] என்றான் பட்டாபி. இவ்வாறு பாட்டாளி மக்களின் பெருமைகளையும், தொழில் தொடங்குவதற்கான உத்தி முறைகளையும் விளக்குகிறார் திலகவதி.

தொழிலாளர் வர்க்கம் படும் வேதனை

‘வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம்’ என்ற சிறுகதையில் முதலாளி வர்க்கம் இன்பமாக இருக்க வேண்டுமானால் உழைக்கும் வர்க்கமாகிய தொழிலாளர்கள் நரகவேதனைப் படவேண்டியுள்ளது என்ற கருத்தைப் பின்வருமாறு ஆசிரியர் விளக்குகிறார்.

“இதுக்குப் போயி இப்படி குந்திகிட்டா எப்படிங்க? நகை, நட்டைவித்தோ, மானம் பார்த்த பூமியை வித்தோ, பையனைக் கரை தேத்தற வளியைப் பாருங்க. அவன் தலையெடுத்தா அப்பறம் எல்லாம் திரும்பத் தன்னாலே வந்து சேருது”[115] என்றாள் ரங்கம்மா.

தொழிலாளியின் மனநிலை

முதலாளியின் சொற்களுக்கும், தேன் பூசிய விஷத்துக்கும் அதிக வித்தியாசம் இல்லையென்று தொழிலாளர்களுக்குத் தெளிவாக விளங்கியது என்பதை ‘நரிவண்டியும் தேர்தல் பிரச்சாரம்’ என்ற சிறுகதை வாயிலாகப் புலப்படுத்துகிறார் ஆசிரியர்.

“வீட்டோட இருக்கிறவனுக்கு சும்மா இருக்கறவனுக்கு இவர் சம்பளம் கொடுப்பாராமே...’ நான் பிச்சை போடுகிறேன், நீ வாங்கித் தின்னு தொல்லை தராதே’ என்று சொல்லாமல் சொல்லுகிற விதம்தானே இது. இல்லை நீ தொழிலாளர் தலைவன் என்று பெயர் வைத்துக்கொண்டு கம்பெனியை முன்னேற்ற வேண்டியதில்லை. ‘நீ இல்லாமலேயே கம்பெனி நல்லபடி நடக்கும்’ என்று எனக்கு உணர்த்துகிறாரா? இல்லாவிட்டால் ‘இங்கே வேலை செய்வதனால்தானே நீ தொழிலாளர் தலைவன்? வேலை இல்லாவிட்டால் இங்கே என்ன வேலை உனக்கு’ என்று கேட்கிறாரா? பட்டாபி, முதலாளியின் வார்த்தைகளை அக்குவேறு ஆணிவேறாகப் பிய்த்து பிய்த்து ஆராய்ச்சி செய்து உள்ளுக்குள்ளே கொதித்துக்குமைந்து கொண்டிருந்தான்”[116].

தொழிலாளர் ஒற்றுமை

கூடி வாழ்ந்தால் கோடி நன்மை. என்பதற்கு ஏற்ப தொழிலாளர்களுக்கிடையே உள்ள ஒற்றுமை உணர்வைப் பிரதிபலிப்பதாக ‘அறியப்படாத முகங்கள்’ என்ற சிறுகதை உள்ளதை அறியலாம்.

“நன்றி கூறிய பேச்சைத் துவக்கிய பரசுராம், ஏற்கனவே சின்ன முதலாளியுடன் பேசி அவரால் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட ஒவ்வொரு சலுகையையும், அதிகப்படியான போனஸ், உயர்த்தப்பட்ட சம்பளம், கூடுதல் வீட்டு வசதி ஆகியவற்றை அறிவித்தபோது கரகோஷம் விண்ணைப் பிளந்தது. குஜராத்தில் துவங்குவதாய் இருந்த கிளைத்தொழிற்சாலைக்கான மூலதனத்தைத் தமது கோரிக்கைக்கு இணங்கி, இதே

தொழிற்சாலையை விரிவுபடுத்தவும் அதன் மூலம் தொழிலாளர் குடும்பங்களுக்கு அதிகப்படியான வேலைவாய்ப்பு தரவும் இணங்கியுள்ளதைச் சொன்னபோது கூட்டம் குதூகலித்தது.”[117]

முதலாளி தொழிலாளி உறவு

முதலாளி, தொழிலாளி என்று வேறுபாடு இல்லாமல் பொதுவுடமை சிந்தனையோடு செயல்பட வேண்டும் என்பது கம்யூனிசவாதிகளின் எதிர்பார்ப்பு. அதனைப் பிரதிபலிக்கும் விதமாக ‘கத்தரிக்காய்ப் பட்டிணம்’ என்ற சிறுகதையில் முதலாளி, தொழிலாளிகளுக்கு இடையே உள்ள உறவு வெளிப்படுவதை,

“மூர்த்தியின் அப்பா காவல் துறையிலிருந்து ஓய்வு பெறுவதற்கு முன்பு, தற்போது விஜிலென்ஸ் பிரிவில் மூத்த அதிகாரியாகப் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தவரின் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமாக இருந்தவராம். எனவே அந்த மூத்த அதிகாரி மூர்த்தியின் அப்பாவை ஒருபோதும் மனம் நோகச் செய்யமாட்டார். சட்டமும் விதிகளும் ஹார்லிக்ஸ் பாட்டில் மீது குறிக்கப்பட்டிருக்கிற ரேட் இல்லையே. எல்லோருக்கும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதற்கு, செயல்கள் தண்டணையை நிர்ணயிக்காமல் செய்தவர் யார் என்பதும், அவர் எவ்வளவு பெரிய பிரமுகர்களிடம் உறவும் தொடர்பும் கொண்டவராக இருக்கிறார் என்பதுமே தண்டனையின் பரிமாணத்தை முடிவு செய்தன”[118] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

குழந்தைத் தொழிலாளர்

சமுதாயத்தில் குழந்தைகள் பிஞ்சுலேயே சூழ்நிலை காரணமாகக் குழந்தைத் தொழிலாளராக உருவாகின்றனர். இளம் வயதிலேயே தீப்பெட்டித் தொழிற்சாலை, பட்டாசுத் தொழிற்சாலை, வீட்டுவேலை, உணவகம் போன்ற இடங்களில் வேலை பார்க்கும் கொடுமை இன்னும் நிலவி வருகிறது. 14 வயதுக்குட்பட்ட குழந்தைகளுக்குக் ‘கட்டாயக் கல்வித் திட்டம்’ என்று அரசு சட்டம் வகுத்தாலும், பள்ளிக்கு அனுப்பாமல் அரசு விதியை மீறி குழந்தைத் தொழிலாளர்கள் உருவாவதைத் தடுக்க இயலாத நிலையினைக் கவிஞர் இரா.இரவி தமது கவிதையில் “ஒழித்ததாகச் சொன்னார்கள் ஒழியவில்லை இன்னும் குழந்தைத் தொழிலாளி”[119] என்று குழந்தைத் தொழிலாளர்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

வறுமையின் காரணமாக குழந்தைகள், கல்வி கற்காமல் வேலைக்குச் செல்லும் இழிவான நிலை இச்சமுதாயத்தில் புரையோடிக் கிடக்கின்றது என்பதைத் திகலவதி ‘உயிரின் நிறம்’, ‘மறக்க மனம் கூடலியே’ என்ற சிறுகதையின் வாயிலாக விளக்குகிறார்.

‘உயிரின் நிறம்’ என்ற சிறுகதையில் பிரியா என்ற பணக்காரக் குழந்தையின் வீட்டில்தான் பாலா என்ற சிறுமியின் தாய் வேலை பார்க்கிறாள். பாலா அவ்வீட்டில்தான் சிறுமியென்றாலும்,

“அம்மா, வெளக்கிக் குடுக்கற பாத்திரத்தை எல்லாம் ஈரமில்லாம நான்தான் தொடைப்பேன், வரிசையா அடுக்குவேன். அம்மா, துணி துவைக்க உக்காந்தா சோப்புப் போட்டுத் தருவேன். சின்னச் சின்ன துணிங்களைக் கொண்டு போய்க் காயப்போடுவேன். காஞ்ச துணிகளை எடுத்து மடிச்சி வைப்பேன், எல்லாமே முந்திதான். பழைய வீட்டுக்காரங்க இருந்தப்ப. பிரியாவோட வீட்டுக்காரங்க வந்தப்புறம் பிரியாவோட வெளையாடறது, பிரியாவைக் கவனிச்சுக்கறது, பிரியாவுக்குத் தேவையானதைச் செய்யறது, பிரியாவோட ரூமை சுத்தமா வச்சுக்கறதுங்கறதெல்லாம்தான் என் வேலைன்னுட்டாங்க”[120] இதுபோன்ற வேலைகளைப் பிஞ்சுலேயே செய்து வரும் கொடுமைகளையும், ஒரு குழந்தை தாயாகி மற்றொரு குழந்தையைக் கவனித்துக் கொள்ளும் பாங்கினையும் ஆசிரியர் சுட்டுகிறார்.

‘மறக்க மனம் கூடலியே’ என்ற சிறுகதையில் டாக்டரம்மா வீட்டு வேலைக்காக ஆள் தேவை என்று பால்காரியிடம் கூற, அவள் ஒரு சிறு அந்தக் குழந்தையை அழைத்து வருகிறாள். அக்குழந்தையைப் பற்றி பால்காரி, “பொம்ம சமுத்திரத்லேயிருந்து அழைச்சிட்டு வந்தேம்மா. ஆளு சிறுசா இருக்குதேன்னு மலைக்காதீங்க எட்டாளு வேலய சிட்டாளு செய்யும் பாங்க.” என்றார். “அதுக்கில்லா பால்காரம்மா.. ரொம்ப சின்னப்பொண்ணா இருக்குதேன்னு”[121] நான் தயங்கினேன் என்றாள் டாக்டரம்மா. சிறுவயதிலேயே வறுமை என்ற நோயினால் சிக்கித் தங்களின் மகிழ்ச்சி என்ற பருவத்தினை, பருவத்தைத் தொடாத முன்பே வளர்ந்த பெண்ணாக ஆக்கிவிட்ட சூழ்நிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

மருத்துவமனை உயிர்காக்கும் ஓர் புனித நிறுவனமாகும். மருத்துவர்கள் நோயாளிகளிடம் பரிவுடனும், மனிதநேயத்துடனும் நடந்து கொள்ள வேண்டும். மருத்துவத்தைப் பற்றித் திலகவதி ‘தாய்பிறந்தாள்’ என்ற சிறுகதையில் எடுத்துரைத்துள்ளார். “சரி புள்ள! நாளக்கி பெரியாஸ்பத்திரிக்குப் போய் நீ சொல்றாப்பல டாக்டரம்மாவையே பார்த்துக் கேக்கலாம் என்றாள். “டாக்டர் விமலா ஆரம்ப கட்ட பரிசோதனைகள் எல்லாம் முடித்து சீ∴ப் டாக்டர் வில்சனிடம் கலந்தாலோசித்தாள். ‘ஒரு டி.என்.சி. பண்ணிரலாம் விமலா. ஆர் ஹெச் இன்கம்பாடிபிலிடி இருக்குதுதான். இருந்தாலும் முதல் குழந்தைக்கு பிராப்ளம் வர்றதுக்கான சான்ஸ் குறைச்சல்”[122] என்றார்.

மருத்துவர்கள் நோயாளிகளிடம் பரிவுடனும், அன்பாகவும் கிராமப்புறங்களில் வாழக்கூடிய பெண்களுக்கு ஆதரவாகவும் திகழ்கின்றனர். இதற்கு மருத்துவராகிய சுகந்தி முன் உதாரணமாக விளங்குகிறார் என்பதைத் திலகவதி பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“டாக்டரம்மா, சீனியம்மாவுக்கு ரொம்ப கஷ்டமாயிருக்குது. தாயும், புள்ளயும் பொளக்கிறதே கஷ்டமாத் தெரியுது. நீங்க வந்தாதான் தேவலை”... “குட் மார்னிங்கம்மா” என்ற குரலொலிகளும் அன்பும் நம்பிக்கையும் மின்னும் புன்னகையுமாக ஆஸ்பத்திரி சிப்பந்திகளும் பேஷண்டுகளும் அவளை வழக்கம் போல வரவேற்றனர். ஒரு புன்முறுவலை அனைவருக்கும் பதிலாகத் தந்தபடி ஓட்டமும் நடையுமாக லேபர் வார்டுக்குள் புகுந்தாள் சுகந்தி... சில நிமிடங்களிலேயே சீனியம்மாளின் நிலையை விளங்கிக்கொண்டாள் பரபரவென்று சிஸேரியனுக்கான ஆயத்தங்களைச் செய்து ஆபரேஷனில் ஈடுபட்டாள். ஒரு கைதேர்ந்த கைவினைஞனைப் போன்ற வேகத்துடன் அமைதியாகவும் சுறுசுறுப்புடனும் ஆபரேஷனை அவள் முடித்து அந்தச் சின்னச் சிசுவை உலகுக்குக் கொண்டு வந்தாள் சுகந்தி.”[123]

மருத்துவரின் அலட்சியப் போக்கு

பிற உயிர்களையும் தன்னுயிர்போல் காப்பவர்களே மருத்துவர்கள். எனவே மருத்துவர்களை மக்கள் இறைவன் என்று எண்ணுகிறார்கள். இத்தகைய மருத்துவர்களின் அலட்சியப் போக்கினால் மக்கள் பாதிக்கப்படுகிறார்கள். அறியாத மக்கள் மருத்துவர் கூறிய வாக்கையே நம்பி தம் வாழ்வினைக் கழிக்கின்றார்கள். இந்நிலையினைத் திலகவதி 'புறப்பாடு' என்ற கதையில் கூறுகின்றார்.

'புறப்பாடு' என்ற கதையில் மணிமேகலைக்கு உடல்நிலை சரியில்லை என்று மருத்துவரிடம் சென்றபோது, அங்கு அவருக்குக் கிட்னி பழுதுபட்டுப் போச்சு என்று கூறி அவருக்குச் சிகிச்சை அளித்து வந்தார்கள். காலங்கள் சென்றன பல்வேறு மருத்துவப் பரிசோதனைகள் நடந்து கொண்டுதான் இருந்தன. ஆனால் அவள் தினமும் வேலைக்குச் சென்று வந்தாள். ஆனால் அவள் உடல்நிலை சரியாகத்தான் இருந்தது. இறுதியில் மணிமேகலையின் உயிருக்குக் கெடு விதித்தபோது தான் அமெரிக்க டாக்டர் வந்தார். மணிமேகலையைப் பரிசோதித்தபின் அவளிடம் "மணிமேகலை உங்களுக்குப் பெரிசா ஒண்ணும் இல்லை. யூ ஆர் ஆல்ரைட் லேப் டெக்னிஷீயன் ஏதோ தப்பா டையக்னைஸ் பண்ணிட்டாரு. நூறாண்டு வாழ்வீங்க. டேட் இட் ஃப்ரம் மி கங்கிராட்ஸ்", அப்ப டாக்டர்.. இந்தக் கால் கை வீக்கம்...?" நாப்பத்தஞ்சி வயசுலே லேடீஸ்க்கு வர ஹார்மோன் பிரச்சனை இது என்றார்."[124]

இச்சமூகத்தில் பொறுப்புடன் இருக்க வேண்டிய மருத்துவரின், கவனக்குறைவினால் நீண்ட ஆயுள் பெற்று இருக்க வேண்டிய மணிமேகலைப் பயந்து சில நாட்களில் இறந்து விடுவேன் என்று நினைத்தே தன் வாழ்நாளைக் கழித்த நிலையினை ஆசிரியர் இக்கதையின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார்.

மூடநம்பிக்கை

மனித வாழ்க்கை பழக்கவழக்கங்களையும், சடங்குகளையும், சம்பிரதாயங்களையும், நம்பிக்கைகளையும் உள்ளடக்கியது. பண்பாட்டின் கூறுகளான இவை சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக்கும் வீழ்ச்சிக்கும் காரணமாகின்றன. இதனை, "காரணகாரியத் தொடர்புகளுக்கு உட்பட்டுச் சான்றுகளின் வாயிலாக நிறுவ முடிவதை நம்பிக்கை **(Belife)** என்றும், சான்றுகளின் அடிப்படையிலோ, காரணகாரியத்

தொடர்பின் வாயிலாகவோ விளக்க முடியாதவற்றை மூடநம்பிக்கைகள் (Superstition) என்றும் வகைப்படுத்துவர்"[125] என்று சு.சக்திவேல் விளக்குகிறார். இந்நம்பிக்கைகள் மக்களால் தொன்றுதொட்டுப் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன. திலகவதியின் 'அஞ்சு சுழி பஞ்ச கல்யாணி', 'கண்ணில்லாத தேவதைகள்', 'காயிலே இனிப்பதென்ன என்ற சிறுகதைகளில் மூட நம்பிக்கையைத் திலகவதி சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

பட்டாபி வாங்கி வந்த மாட்டினை அனைவரும் பார்த்ததனால் கண்பட்டு விட்டது என்று முனங்கிய பட்டாபி மகளைப் பார்த்து,

"போம்மா போய் ஆலம் கரைச்சு கொண்டாந்து
லட்சுமிக்கும் கன்னுக்குட்டிக்கும் திருஷ்டி கழி"[126]

என்று ஆணையிட்டான். இதுபோன்ற மூடநம்பிக்கைகள் சமூகத்தில் அடித்தட்டு மக்கள் முதல் இன்னும் நிலைத்துள்ளது என்பதனை ஆசிரியர் கூறுகின்றார்.

அதிர்ஷ்டம் என்ற பெயரில் மக்கள் படும்பாடு

'கண்ணில்லாத தேவதை' என்ற சிறுகதையில் மக்கள் உழைக்காமல் அதிஷ்டத்தையே நம்பி வாழும் நிலையினை ஆசிரியர் பின்வருமாறு விளக்குகிறார். பட்டாபி 'ராசி' லாட்டரி ஏஜென்சி கடையில் உட்கார்ந்திருந்தான். ஒரு கிழவி பாவம் எழுதப் படிக்கத் தெரியாதவள்போல இருந்தது. தான் வாங்கிய டிக்கட்டுக்குப் பரிசு விழுந்திருக்கிறதா என்று பார்த்துச் சொல்லும்படி கடைக்காரரைக் கேட்டாள். அவன் கண்ணிமைக்கும் நேரத்தில்,

"பாட்டி... உனக்குப் பிரைசும் விழல, ஒண்ணும் விழல பத்து ரூபா கூட விழலை" என்றான். பரிவுததும்ப, அதானே... விழுந்துட இழுந்துடப் போவுது. ம் நம்ப தரித்திரம்தான் தெரிஞ்சதாச்சே இந்தச் சீட்டு வாங்கின காசுக்கு அரிசி வாங்கியிருந்தாக் கூட பேரப் புள்ளங்களுக்கு ஒரு வா கஞ்சி காய்ச்சி ஊத்தியிருக்கலாம் என்று கூறி வருந்தினாள் பாட்டி."[127]

'காயிலே இனிப்பதென்ன' என்ற சிறுகதையில் முத்துராமலிங்கத்தின் தாய் ஒரு விதவை. எனவே அவன் அம்மா திடீரென அவள் ஊருக்கு புறப்பட்டபோது வாசல்

வரை வந்த அம்மா 'எங்கே புறப்பட்டுட்டே' என்று கேட்பது சகுனத்தடையாகி விடுமோ என்று தயங்கித் தடுமாறி 'சட்டுன்னு வந்துருவீல்ல' என்று எதையோ கேட்டு வைத்தாள். அவன் போகும்போது முன்னின்று வழியனுப்ப வரவில்லை. ஏனெனில் விதவையைப் பார்த்தா எந்த காரியமும் சரிவர நடக்காது என்று எண்ணுவாள். ஆனால், தாயின் இச்செயலை முத்துராமலிங்கம் ஏற்கமாட்டான். எனவேதான்,

"அம்மா அம்மாதான் விதவையாவது
சகுனத் தடையாவது"[128] என்று எவ்வளவு சொன்னாலும் கேட்கமாட்டாள்.

இவ்வாறாக ஆசிரியர் சகுனத்தடையாகிய மூடநம்பிக்கையை உடைத்தெறிய வேண்டும் என்ற கருத்தை விளக்குகிறார்.

முடிவுரை

- சமுதாயச் சீர்திருத்தத்திற்குத் தம்மால் முடிந்த பங்களிப்பைச் செய்ய வேண்டும் என்ற ஆர்வமும் உணர்வும் உந்தப்பெற்றவர் திலகவதி என்பதை அவரது சிறுகதைகளின் வழியாக அறியமுடிகிறது.
- இன்றைய சமுதாயத்தின் இழிவுகளை, குறைகளைக் காட்டுவதோடு எழுத்துலகம் நின்றுவிடக்கூடாது. குறைகளைக் களைவதற்குரிய வழிகளையும் காட்டவேண்டுமென்பதற்கு ஏற்ப அப்பழுக்கற்ற சமுதாயத்தைப் படைக்கும் சிற்பியாய் திகழ்கிறார் திலகவதி.
- 'மனிதன் ஒரு சமூகப் பிராணி' என்ற அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்திற்கேற்ப மனிதன் தனித்து இயங்கமுடியாது என்பதையும், மனித உறவுகள் இழைகளாகப் பின்னிப் பிணைந்துள்ள தொகுப்பே சமுதாயம் என்பதையும் காட்டுகிறார்.
- சமுதாயத்தின் இயங்குநிலைகளால் அறிவில் சிறந்தாரும், அறிவற்றோரும், பொருள் பெற்றோரும், இல்லத்தோரும் எனப் பல நிலைகள் உண்டாயின. சமயம், சாதி, இனம் எனப் பல்வேறு வடிவங்களில் பிரிவுகள் நிகழ்ந்தன. வளமான வாழ்வும், வறுமை வாழ்வும் பண்பாட்டு முரண்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்கிறது.
- சமூக அமைப்பில் தனிமனிதனின் குடும்ப வாழ்க்கை பண்பாட்டு மாற்றங்களை வெளிப்படுத்துகிறது. தன் சிறுகதைகளைச் சமுதாயம் சார்ந்த குடும்பம், உறவுமுறை, கிராம - நகர வாழ்க்கை முறை, சமுதாயச் சீர்திருத்தச் சிந்தனைகள், கல்வி, வறுமை, அரசியல், மனிதநேயம், நீதி, பொருளாதாரம், சாதியப் பிரச்சினைகள், சடங்குமுறைகள், வர்க்கப் பாகுபாடு, மூடநம்பிக்கை, சமுதாய அவலம், தொழிலாளர் பிரச்சினை, மருத்துவம் போன்ற வன்மை செறிந்த கூறுகளில் ஆழ்ந்த அறிவு கொண்டு படைப்பதன் மூலம் சமுதாய உணர்வு கொண்ட சிந்தனையாளராக திலகவதி விளங்குகின்றார் என்பதை அறியமுடிகிறது.
- தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் மண்டிக்கிடக்கும் அவலங்களைத் திலகவதி தமது சிறுகதைகள் மூலம் கூறி, அவற்றிற்குத் தீர்வுகளையும் சுட்டிச் சென்றிருக்கிறார். திலகவதியின் சிறுகதைகளில் வெளிப்படும் சமூகச் சிந்தனைகள் மனித குலத்தால் அறிந்து கொள்ளப்பட வேண்டியவை என்பது உறுதியாகின்றது.

குறிப்புகள்

1. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, ப.682.
2. **Tamil Lexicon, P.1392-A**
3. **The Random House Dictionary of the English Language, P.1351.**
4. **Linton Ralph, The study of Man, P.125.**
5. **H.May Lcw Lcon, The international Encyclopaedia of Social Science, Vol.14, P.578.**
6. க.த.திருநாவுக்கரசு (க.ஆ.), தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் தோற்றம், கழகக்குரல், மார்ச்சு-2, 1975, ப.6.
7. எஸ்.ஜே.பாஸ்கல் இஸ்பர்ட், சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், ப.8.
8. செ.ரா.பரமேஷ், சமூக உளவியல், பக்.7-8.
9. திரு.வி.கல்யாணசுந்தரனார், பெண்ணின் பெருமை, ப.25
10. மேலது, ப.26
11. மேலது.
12. க.கைலாசபதி, 'அணிந்துரை', அ.சண்முகதாஸ் (பதி.ஆ.), ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும், ப.3.
13. புறநா.பா. ப.6.
14. நா. வானமாமலை, புதுக்கவிதையில் பிற்போக்கும் முற்போக்கும், ப.17.
15. எம்.ஜி. இராமச்சந்திரன், சதாவதானம் தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமி பாவலர் (தொ.ஆ.), பெயர் இல்லை, தமிழ் நாடகமேதை சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நூற்றாண்டு விழா மலர் (1968), ப.30.
16. வாழ்வியல் களஞ்சியம், தொகுதி-8, ப.599.
17. திலகவதி கதைகள், பாகம் - **II**, விசிறிகள் பக்.318-319.
18. கா.சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப.17
19. தி.சு.நடராஜன், திறனாய்வுக் கொள்கைகள், ப.81
20. திலகவதி கதைகள், பாகம் - **II**, மதிப்பு, ப.306
21. திலகவதி கதைகள், பாகம் - **II**, முள், ப.364
22. மேலது., முள், ப.364
23. திலகவதி கதைகள், பாகம் - **II**, பூப்பூத்த புளியமரம், ப.513
24. திலகவதி கதைகள், பாகம் - **I**, யக்கா, ப.604
25. மேலது, ப.604
26. திலகவதி கதைகள், பாகம் - **I**, உதைத்தாலும் ஆண் மக்கள், ப.41
27. மேலது, ப.45
28. திலகவதி கதைகள், பாகம் - **I**, தாய் பிறந்தாள், ப.85
29. செ.சாரதாம்பாள், பெண்ணிய நோக்கில் தாய்மை, ப.86
30. திலகவதி கதைகள், பாகம் - **I**, வீட்டுக்குள் ஒரு மிருகம், ப.70

31. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வீட்டுக்குள் ஒரு மிருகம், ப.70
32. மேலது, ப.70
33. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, பேசிப் பயனென்னடி, ப.209
34. மேலது, ப.209
35. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, மாலையில் ஒரு உதயம், ப.402
36. மேலது, ப.403
37. மேலது, ப.400
38. மேலது, ப.402
39. **Frank O Conner, The Lonely voice, P.18.**
40. சாமி சிதம்பரனார், சங்கப்புலவர் சன்மார்க்கம், ப.129
41. மா.இராமலிங்கம், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ், ப.57
42. வீ.உண்ணாமலை, புதுக்கவிதையில் சமுதாயம், ப.62
43. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பால்தரும் கன்றுகள், ப.129
44. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பாக்கியம், ப.152
45. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, மதிப்பு, ப.307
46. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, ரோஜாப் பூவும் மூலிகையும், ப.195
47. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காளி, ப.96
48. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, பூமனசு, ப.305
49. குறள்.393
50. புறநா. 183: 8-10.
51. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, எரியும் கனவுகள், ப.428
52. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, போன்சாய்ப்பெண்கள், பக்.341-342
53. மேலது, பக்.342,343.
54. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பால் தரும் கன்றுகள், ப.129
55. ஞா.வெர்ஜின் சிகாமணி அடிப்படை அரசியல் கோட்பாடுகள், ப.1
56. வாழ்வியல் களஞ்சியம், ப.639
57. குறள்.388
58. **R.Pomeratseva, Forword of Fox Ralph's the Novel and the People, P.65.**
59. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, தண்ணீர்விட்டா வளர்த்தோம், ப.132
60. அ.சுகந்தி அன்னத்தாய், தொடர்கதை தொ..ட..ரு..ம் கதை, ப.49
61. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, பதர், ப.386
62. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நேசத்துக்குரிய எதிராளி, ப.397
63. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, தனக்கு, ப.559
64. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, மனிதம், ப.485
65. அ.சுகந்தி, மு.நூ., ப.50
66. அ.சுகந்தி, மு.நூ., ப.50

67. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பொழுதெப்போ விடியும்?, ப.423
68. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வல்லூறுகள், ப.664
69. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, மாற்றம், ப.87
70. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சட்டப்படி மட்டுமே குற்றம், பக்.616, 617
71. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, போன்சாய்ப் பெண்கள், ப.344
72. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, கோர்ட்டில் குரங்கு, ப.479
73. புறநா. பா.6
74. பி.எஸ்.ஆர்.ராவ், தாழ்வு மனப்பான்மை நீங்க, ப.58
75. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, உயிரின் நிறம், ப.19,20
76. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, மறக்க மனம் கூடலிலே, ப.127
77. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I படிகளும் பத்தினிகளும், ப.191
78. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பாக்கியம், ப.158
79. **K.M.Panickkar, Hindu Society at Cross Roads, P.113.**
80. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், ப.81
81. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப.49
82. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, அன்பாய் ஒரு அம்பு, ப.617
83. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, சாதிகள் உள்ளதடி பாப்பா, ப.156
84. மேலது, ப.156
85. மேலது.
86. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, விளக்கங்களுக்கு அப்பால், ப.118
87. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், ப.80
88. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பாக்கியம், பக்.157, 158
89. பாஸ்கல் இல்பர்ட், சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், ப.456
90. **G.S.Ghure, Caste and Race in India, p.45.**
91. திரு.வி.க., பொதுமை வேட்டல், ப.66
92. ப.நாராயணன், சுயமரியாதைத் தத்துவ கீதங்கள், ப.30
93. பாலசாமி, சுயமரியாதைப் பாடல்கள், குமரவேல் முதலியோர் பாடியது, ப.27
94. வி.சாமிநாதன், சமதர்மப் பாடல்கள், ப.1
95. மல்லிகார்ச்சுனன், சுயமரியாதைப் பாடல்கள் (குமரவேல் முதலியோர் பாடியது), ப.2
96. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, இரண்டாவது மரணம், பக்.338-339
97. ந.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ் மொழியகராதி, ப.2
98. பா.அருணாசலம், பாரதியார் சிந்தனைகள், ப.52
99. சாலினி இளந்திரையன், சங்கத் தமிழரின் மனிதநேய மணிநெறிகள்,ப- 72
100. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, ரோஜாப் பூவும் மூலிகையும், ப.203
101. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, விறகில் பூத்த மலர், ப.592

102. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அறியப்படாத முகங்கள், ப.83

103. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, எரியும் கனவுகள், ப.434

104. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, உளி தொடாத சிலை, ப.437

105. வாழ்வியல் களஞ்சியம், தொகுதி-10, ப.364

106. திலகவதியின் கதைகள், பாகம் - II, விசிறிகள், ப.316

107. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள், ப.41,42

108. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கத்தரிக்காய்ப்பட்டிணம், ப.424

109. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, உளி தொடாத சிலை, ப.437

110. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, ஒப்பனை, ப.276

111. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, நீர் கோலம், ப.621

112. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, கவசம், ப.497

113. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, பூப்பூத்த புளியமரம், பக்.506, 507

114. மேலது, ப.508

115. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வளர்த்தது ஒரு நச்சு மரம், ப.141

116. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நரி வண்டியும் தேர்தல் பிரச்சாரமும், ப.445

117. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அறியப்படாத முகங்கள், ப.82

118. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கத்தரிக்காய்ப் பட்டிணம், ப.423

119. இரா. இரவி, உள்ளத்தில் கைக்கூ, ப.32

120. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, உயிரின் நிறம், ப.20

121. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, மறக்க மனம் கூடலியே, ப.122

122. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தாய் பிறந்தாள், பக்.86,87

123. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள், ப.43

124. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, புறப்பாடு, ப.591

125. சு.சக்திவேல், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, ப.189

126. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, அஞ்சு சுழி பஞ்ச கல்யாணி, ப.529

127. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கண்ணில்லாத தேவதை, ப.464

128. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காயிலே இனிப்பதென்ன, ப.38



இயல் - 3

திலகவதி சிறுகதைகளில் பாத்திரப்படைப்பு



இயல் - 3

திலகவதி சிறுகதைகளில் பாத்திரப்படைப்பு

முன்னுரை

இலக்கியப் படைப்பிற்குரிய கூறுகளாகக் கதைக்கரு, கதைப்பின்னல், பாத்திரப்படைப்பு, களம், காலம், உரையாடல், வருணனை போன்றவை அமைகின்றன. இதில் முதன்மை பெறுவது பாத்திரமேயாகும். ஏனெனில், எந்தவொரு கதைக்கருவிற்கும் அதில் வரும் கதாபாத்திரங்களே உயிரூட்டுகின்றன. புதினங்களில் முதன்மை மாந்தர், துணைமை மாந்தர், சார்பு மாந்தர் எனப் பாத்திரங்கள் படைக்கப்படுகின்றனர். ஆனால், சிறுகதைகளில் ஒரு சில பாத்திரங்கள் அல்லது ஒரே ஒரு பாத்திரம் மட்டுமே கொண்டு படைப்பது அதன் தனிச்சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றது. கதாசிரியர் தான் எடுத்துக் கொண்ட பாத்திரங்கள் வாயிலாகச் சமுதாயத்திற்கு உணர்த்த விரும்பும் கருப்பொருளைக் கலை உணர்வோடு வெளிப்படுத்துகிறார். அவ்வகையில் கதையின் உயிராக, உணர்வாக அமைவது பாத்திரங்களே என்பதன் அடிப்படையில் திலகவதியின் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள பாத்திரப்படைப்புகளை ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

பாத்திரப்படைப்பு - விளக்கம்

ஒரு சுவையான மகிழ்ச்சியான அனுபவத்தை சிறுகதை அளிப்பதற்குப் பாத்திரப்படைப்பே காரணமாகும். சிறுகதை அளவில் சிறிய கலைவடிவமாக அமையும் காரணத்தால் கட்டுப்பாடுகள் உடையதாக இருக்கின்றது. ஆயினும் சிறுகதையில் கதைமாந்தர்கள் அனைத்திற்கும் செயல்வடிவம் கொடுக்கின்ற காரணத்தினால் கதைகள் செறிவூட்டப்பட்டுக் கதைமாந்தர்களால் சிறுகதை வெற்றி பெறுகிறது. கதையின் உயிராக, உணர்வாக அமைவது பாத்திரங்களே என்பதனை, “கரு, நடை, நோக்குநிலை ஆகியவை நம் நெஞ்சில் நிற்பதில்லை. உயிரும், உணர்ச்சியும் பெற்றுத் திகழ்வது பாத்திரமே”[1] என்கிறார் இரா.மோகன்.

கதையின் தன்மைக்கேற்ப கதைமாந்தரின் செயல்களையும், சிந்தனைகளையும், பண்புநலன்களையும் வாசகரே கதைமாந்தரைப் பற்றி உய்த்துணருமாறு படைப்பாளிகள் படைத்து விடுகின்றனர். இதனையே இராசு,

"ஒரு பாத்திரம் முழுவடிவம் பெறுவதும் மனத்தில் பதியும்படி அமைவதும் பாத்திரப்படைப்பின் சிறப்பாகும். பாத்திரங்களின் சிந்தனையும் பேச்சும் செயலும் படைப்பாளி கொடுக்கும் ஒளியினால் ஒளிபெற்று ஒளிரும் அழியாக் கோலங்கள் ஆகின்றன"[2] என்று கூறும் கருத்து இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. அடிப்படையான மூலக்கருத்தை **(Theme)** அல்லது மெய்ம்மையை **(Fact)** விளக்கும் சிறுகதையில் குறிப்பிட்ட ஒரு சூழலில் கதைமாந்தர்கள் இயங்கும் முறை, அவர்களின் இயல்புகள், குணநலன்கள், மனநிலை, உணர்வுநிலை ஆகியவற்றைப் படைப்பாளன் நுட்பமாகப் புலப்படுத்திவிடுகிறான். சிறுகதைகளில் கதைமாந்தர்களின் ஆழ்ந்த மன உணர்விற்கு அதிக அழுத்தம் கொடுக்கப்படுகிறது என்பதை,

"ஒரு கதையைச் சொல்லாமல் பாத்திரங்களை மட்டுமே உருவாக்கி உலவ விட முடியும். ஆனால் பாத்திரங்களில்லாத கதை இருக்கவே முடியாது. ஆகவே பாத்திரங்கள் தான் சிறுகதையின் அடிப்படை. அவை உயிருள்ள நாம் அன்றாட வாழ்வில் காண்கின்ற மனிதரையொத்தப் பாத்திரங்களாக இருக்க வேண்டும்"[3] என்று ரா.ராஜதுரை கூறுவதிலிருந்து உணரலாம்.

"பாத்திரப்படைப்பு என்பது ஒரு பெயர் சூட்டிவிடுவதோ, அங்க வருணனை நடத்தி விடுவதோ அல்ல; மனம், அறிவு, சிந்தனை, குணஇயல்பு, சூழ்நிலைகளின்போது வெளிப்படும் உணர்ச்சிகள் இவற்றை எல்லாம் கூர்ந்து அறிந்து அனுபவமாக வெளிப்படையாகத் தீட்டுவதாகும்"[4]என்று பாத்திரப்படைப்பின் தன்மை குறித்து ஜெயகாந்தன் கூறுகின்றார். இக்கூற்றின்வழி படைப்பாளன் தன் அனுபவத்தையே படைப்பாகத் தருகின்றான் என உணரலாம். படைப்பாளி தன் எதிர்பார்ப்புகளைத் தன் அனுபவங்களைப் பாத்திரங்கள் மீது ஏற்றிக் கூறுகின்றார்.

"அன்றாடம் வாழ்க்கையில் தாம் காணும் மனிதர்களுடைய பண்பியல்புகளையும், செயல்பாடுகளையும் ஒரு படைப்பாளி தனது கற்பனையில்

முகிழ்ந்தெழும் மாந்தர்களின் மீது ஏற்றுவித்துத் தனது படைப்பில் உலவவிடுகிறான். இதனையே நாம் பாத்திரப்படைப்பு என்று கூறுகிறோம்"[5] படைப்புகளில் மாந்தர்களே பாத்திரங்களாக உலாவருகின்றனர் என்பதனை அறியலாம்.

"ஒரு செயலை அல்லது நிகழ்ச்சியைப் படைத்துக்காட்ட மனிதர்களைப் படைக்க வேண்டியுள்ளது. புனைகதைகளில் இச்செய்கைப் பண்பே பாத்திரப்படைப்பு"[6] என்கிறார்.

இவ்வகையில் படைப்பாளன் என்பவன், மனிதர்களையே பாத்திரங்களாக்குகின்றான் என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதாய் அமைகின்றது. மேற்காணும் செய்திகள் வழியாகப் பாத்திரங்களை அவர்களின் பேச்சு, செயல், நன்மை மற்றும் தீமை ஆகிய பண்புகள் புலப்படுமாறு படைப்பாளன் படைக்கின்றார் என்பதை அறியலாம்.

படைப்பாளர்களும் பாத்திரங்களும்

பாத்திரம் என்பது கதையில் இடம்பெறும் ஒருவரைக் குறிக்கும். அவர் ஆணாகவோ, பெண்ணாகவோ அல்லது அஃறிணை உயிர்களாகவோ இருக்கலாம். அப்பாத்திரங்களினால்தான் கதை சிறப்புறுகிறது. அதனால்தான் படைப்பாளர்கள் பாத்திரங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றனர்.

"எழுத்தாளன் படைப்பிலேயே மிகவும் தலையாயதும் அரியதுமானது பாத்திரப்படைப்புதான். இது மிகவும் அரிய பல்வேறு உணர்வுகளும் கலந்த ஒன்றாகும்"[7] என்று இலியாரெணிபர்க் கூறுவதைத் த.மணிமாறன் எடுத்துமொழிந்துள்ளார்.

"படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்க்கு உலகனுபவம் வேண்டும். எந்தச் சூழ்நிலையில் அவன் பாத்திரங்களைப் படைக்க விரும்புகிறானோ அந்தச் சூழ்நிலைப் பற்றிய முழு அறிவும் அவனுக்கு வேண்டும். அதாவது உலகத்தில் அந்தச் சூழ்நிலை எங்குக் காணப்படுகிறதோ, அங்கு அவன் பழகி இருத்தல் வேண்டும். இன்றேல் அவன்

பாத்திரங்கள் நிலத்தில் கிடக்கும் மீன் போலத் தவிர்க்க நேரிடும்"[8] என்று இரா.பாலசுப்ரமணியன் கூறுகிறார்.

படைப்பாளர்கள் நடப்பியல் பாத்திரங்களை உருவாக்க வேண்டுமானால் தம்மைச் சுற்றியுள்ள சமுதாயத்தையும், சமுதாய வாழ்க்கைத் தளத்தையும் அனுபவபூர்வமாக உணர்ந்தால் தான் பாத்திரங்களைப் படைக்க முடியும் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

"ஆசிரியரின் அகமனத்தின் ஆளுமைக்கூறுகளும், அனுபவக்கூறுகளும் பாத்திரப்படைப்பில் இடம்பெறும்போது ஆசிரியரின் சுயசரிதையின் வெளிப்பாடு அதில் இடம்பெற்றிருப்பதாக மதிப்பிடுவர்"[9] என்று இரா.பாலசுப்ரமணியன் எடுத்துக்காட்டுவதிலிருந்து அறியலாம். அதேபோன்று "ஆசிரியர் நினைத்த கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் மக்களுக்குப் புரிய வைக்கும் பெரும்பொறுப்பு இம்மாந்தர்களுக்கே உரியது"[10] என்பர்.

"ஒரு படைப்பாசிரியன் தனது படைப்பைப் படிப்பவருக்கு இனங்காட்ட விழையும் கதைமாந்தரைத் தனிச்சிறப்புகளோடு உருவாக்கிக் காட்டுவதற்கு பயன்படும் தேர்ந்த கலையே கதைமாந்தர் படைப்பு எனப்படும்"[11] என வெ.கனகசுந்தரம் கூறுகிறார்.

இவ்வகையில் "சிறுகதை என்னும் கலைப்படைப்பிற்கு மாந்தரையும், கருப்பொருளையும் தருவது சமுதாயம்தான். கலைப்படைப்பை உருவாக்கும் கலைஞன் தான் வாழும் சமுதாயத்தில் காணும் மனிதர்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் கண்டு அவற்றை மனத்தில் வைத்துக் கொள்கின்றான். அவனை மிகுதியாகப் பாதிப்பவைகளை அவன் தன்னுடைய சிந்தனையுடன் சேர்த்துக் கலைவடிவமாக ஆக்கித் தருகின்றான்"[12] என்று சு.வேங்கட்ராமன் கூறுகிறார்.

ஒரு படைப்பாளி எவ்வளவுதான் கற்பனைமிக்கவராக இருந்தாலும் பெரும்பாலும் தன் வாழ்க்கையில் இருந்தே தம்முடைய கதாபாத்திரங்களை உருவாக்குகின்றார்கள். இதன் காரணமாகவே பாத்திரப்படைப்புக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது என்பதை அறியலாம்.

தொல்காப்பியர் பொதுவாக அகப்பாடல்களுக்குரிய பாத்திரங்களை பற்றிப் பொருளதிகாரத்தில் விளக்குகிறார். அவர் குறிப்பிடும் பாத்திரங்களாவன. தலைவன், தலைவி, பாங்கன், தோழி, நற்றாய், செவிலி, காமக்கிழத்தி, அறிவர், கூத்தர், விறலியர், பாணன், பாடினி, இளையோன் (ஏவல் செய்வோர்), பார்ப்பார் (கற்றறிந்தோர்) ஆவர். இப்பாத்திரங்கள் ஒவ்வொருவரின் பண்புகளைப் பற்றியும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளதாகத் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி கூறுகிறார்”[13]. மேலும் அவர்களுள்,

“பெண் செறிவு (அடக்கம்), நிறைவு (அமைதி), செம்மை (மனங்கோடாமை), செப்பு, (பொருந்தச் சொல்லுதல்), அறிவு (நன்மை பயப்பனவும், தீமைப்பயப்பனவும் அறிதல்), அருமை (உள்ளக்கருத்தறிதல் அருமை) ஆகிய பண்புகளையும் கொண்டவராய் இருத்தல் வேண்டும் என்றும் தொல்காப்பியர் விதிக்கிறார்.”[14] இதனை,

“செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும்
அறிவும் அருமையும் பெண்பாலான”[15]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா வழி அறியலாம்.

பாத்திரப்படைப்பினால்தான் கதைகள் சிறந்து நிலைத்து வாழும் தன்மை பெறுகிறது. பாத்திரமின்றி கதை இருக்க முடியாது. பாத்திரங்கள் கதை கருவிற்கு உயிரோட்டத்தைத் தரும் உயிர்ப்புச் சக்தியாக விளங்குவதுடன் கதையை முன்னோக்கி நடத்திச் செல்லவும் உறுதுணையாக அமைகின்றன என்பதை உணர முடிகிறது.

படைப்பாளரும் பாத்திர உருவாக்கமும்

ஆழ்ந்த அனுபவமும் ஆற்றல்மிக்க விருப்பும், வெறுப்பும் உடையவர்கள், அனுபவங்களின் வாயிலாகக் கண்டதையும், கேட்டதையும் படைப்பாளர்கள் பாத்திரங்கள் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். பலவகையான கற்பனை மாந்தர்களைத் தம் படைப்பாற்றலால் படிப்பவர் உள்ளங்களில் உயிருள்ள மாந்தர்களாக வாழுமாறு படைத்துள்ளனர் என்பதை, “ஒரு நல்ல கலை ஓவியம் தீட்டுதல்போல், சிற்பம் செதுகுதல்போல், வெறுங்கற்பனை மாந்தர் உயிரும்

உணர்ச்சியும் மிக்க வாழ்வும் பெறுமாறு படைத்துக்காட்டல் அருமையான கலை”[16] என்று ரா.ராஜதுரை கூறியுள்ளது இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

இந்த அடிப்படையில் திலகவதி தன்னுடைய சிறுகதைகளில் சமுதாயத்தில் நிகழும் சிக்கல்களை மையமாகக் கொண்டு நடைமுறை மாந்தர்களையே கதைமாந்தர்களைப் படைத்துள்ளார் என்பதை இனிக் காணலாம்.

பாத்திரங்களை அமைக்கும் முறை

ஒவ்வோர் இலக்கியமும் மனித வாழ்க்கையிலிருந்துதான் பிறக்கின்றது. மனித வாழ்வு என்பது தன்னைச் சார்ந்தோரிடம் கொண்ட உறவு, தன் மனத்தால் வாழும் வாழ்வு, குடும்ப சமுதாயத்தொடர் என்று பல்வேறு வகையாகக் காணப்படுகின்றது. கற்காலம் முதல் இக்காலம் வரை வாழும் மனிதனின் வாழ்க்கைநிலை பெரிதும் மாறுபட்டு வந்துள்ளது. அம்மாற்றத்திற்கேற்ப ஒவ்வொரு மனிதனின் மனத்தில் தோன்றும் கற்பனைத்திறனின் அடிப்படையில் பல்வகைப் பாத்திரங்கள் அமைகின்றன.

சிறுகதை எழுத்தாளர் பாத்திரப்படைப்பிற்குப் பல செயல்முறைகளை மேற்கொள்வர். ஒரு பாத்திரத்தில் சிறப்பான பல பண்புகளை விடுத்துக் குறிப்பிட்ட ஒரே பண்பின்கண் தம் கவனத்தைச் செலுத்தி விளக்குவர். இது செயலிலிருந்து பாத்திரம் வளர்ச்சி பெறுவதாகவும் அமையும்.

“பாத்திரத்தின் உடல் இயல்புகளைப் பல பக்கங்களில் விளக்கலாம். அல்லது அவைகளை ஒரு சில குறிப்புக்களின் வாயிலாக விளக்கலாம். பாத்திரத்தினுடைய எண்ணங்கள், நடத்தை எதிர்வினைகள் ஆகியவற்றின் வாயிலாக அப்பாத்திரத்தை நன்கு படைத்துக்காட்டலாம்”[17] எனத் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி விளக்கியுள்ளார்.

சிறுகதைகள் படிப்பவரை இரண்டறக் கலக்கும்படியாகச் செய்யும் ஆற்றலுடையதாய் இருத்தல் வேண்டும். ஏனெனில், இவ்வாற்றல் கதையில் உள்ள பாத்திரங்களோடு தாமும் சேர்ந்து இயங்குவது போன்ற இயல்பினைப் படிப்பவருக்கு ஏற்படுத்தும். நிகழ்ச்சிகளை ஆசிரியரே விளக்காமல் கதைமாந்தர்களால் நிகழ்வதைப் போன்றும் உண்டாக்கலாம்.

“பாத்திரங்களின் தனித்தன்மை விளங்க படைத்ததற்குக் கலைமனம், கற்பனைத்திறம் இரண்டுடன் ஆழ்ந்த வாழ்க்கைப் பயிற்சியும் வேண்டும். உலகம் பலவகையான மனிதர்களைக் கொண்டிருப்பதையும், ஒவ்வொரு மனிதர்க்கும் ஒவ்வொரு வகையாக வாழ்க்கை அமைந்து கிடப்பதையும் உணரும் அறிவு வேண்டும். ஒரு நூலைப்படிப்பதுபோல் ஒரு மனிதரைப் படித்து உணரும் முதிர்ச்சி வேண்டும்”[18] என இரா.மோகன் கூறுகிறார். அதேபோன்று,

1. ஒரு கதைக்கோப்பைக் கொண்டு அதன்கண் பாத்திரங்களைப் பொருத்தலாம். (கதை கோப்புக்கதை)
2. ஒரு பாத்திரத்தைக் கொண்டு அதை வளர்ச்சி அடையச் செய்ய நிகழ்ச்சிகளைப் படைக்கலாம். (பாத்திரப்படைப்புக்கதை)
3. ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையின் தாக்கத்தை விளக்கும் வகையில் செயல்களையும், மாந்தர்களையும் படைத்துக் கதையை உருவாக்கலாம். (உணர்ச்சிப் பதிவுக்கதை)

என்று பாத்திரங்கள் அமைக்கும் முறை குறித்து இரா.மோகன் விளக்கியுள்ளார்.

கதைமாந்தருக்குப் பெயரிடல்

பாத்திரப்படைப்பில் முக்கியப்பங்கு வகிப்பது கதைமாந்தருக்குப் பெயரிடலாகும். கதைமாந்தருக்குப் பெயர்வைக்கும் பொறுப்பு படைப்பாளர்களைச் சார்ந்ததாகும். படைப்பாளர்கள் தம் கதைமாந்தர்களின் பெயர்களைக் குறியீடுகளாக அவரவர்களின் பண்புகளை உணர்த்தும் வண்ணம் அமைப்பர். அத்தகைய நோக்கம் எதுவுமின்றி விருப்பம்போல் தம் கதைமாந்தர்களின் பெயர்களை அமைப்பர். இந்த அடிப்படையில் திலகவதி சிறுகதைகளில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் கீழ்க்கண்டவாறு பிரிக்கப்பெறுகின்றன.

I. நேர்நிலை மாந்தர்கள்

1. உரன் மிக்க மாந்தர்கள்
2. இலட்சிய மாந்தர்கள்

3. குறிக்கோள் மாந்தர்கள்

4. காதல் மாந்தர்கள்

5. மனிதநேய மாந்தர்கள்

6. பொதுநல மாந்தர்கள்

7. இரக்கக் குண மாந்தர்கள்

8. அழுத்தப்பட்ட உணர்வுடைய மாந்தர்கள்

9. முன் உதாரண மாந்தர்கள்.

II. எதிர்நிலை மாந்தர்கள்

1. உரனற்ற மாந்தர்கள்
2. அதிகாரக் குணம் கொண்ட மாந்தர்கள்
3. சுயநல மாந்தர்கள்
4. பேராசை மாந்தர்கள்
5. ஆணாதிக்க மாந்தர்கள்
6. பணத்தாசை மாந்தர்கள்
7. இரக்கமற்ற மாந்தர்கள்
8. பெண் மோகமுடைய மாந்தர்கள்
9. முரண்பட்ட உணர்வுடைய மாந்தர்கள்
10. மீறல் பண்புடைய மாந்தர்கள்

III. பிற மாந்தர்கள்

1. கிராமிய மாந்தர்கள்
2. கலை உணர்வு மாந்தர்கள்
3. இலக்கிய மாந்தர்கள்
4. தலைமுறை இடைவெளியைப் புலப்படுத்தும் மாந்தர்கள்
5. பண்பாட்டு மாந்தர்கள்
6. நகைச்சுவை மாந்தர்கள்
7. போராட்ட மாந்தர்கள்
8. பாலுணர்வால் பாதிக்கப்பட்ட மாந்தர்கள்
9. மூடநம்பிக்கையுடைய மாந்தர்கள்

என்பனவாகும். அவற்றைப்பற்றி இங்கு விரிவாகக் காணலாம்.

I. நேர்நிலைப் பாத்திரங்கள்

ஒவ்வோர் இலக்கியமும் மனித வாழ்க்கையிலிருந்துதான் பிறக்கின்றது. படைப்புகளைப் பொறுத்தமட்டில் பாத்திரங்களின் இயல்புகள் சமுதாயத்தில் உள்ள மனிதனின் வெளிப்பாடுகளாகவே அமையும். அந்த வகையில் கதைமாந்தர்களின் உணர்வுநிலைகள் பல்வேறு வடிவங்களாக வெளிப்படுகின்றன. அவ்வடிவங்களில் கதைமாந்தர்களின் செயல்பாடுகள், எண்ணங்களைக் கொண்டும் நேர்மையான, சமூகத்தில் அங்கீகரிக்கக்கூடிய ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய பண்புகளைக் கொண்டும் விளங்கும் கதைமாந்தர்களை நேர்நிலை கதைமாந்தர்கள் எனலாம்.

1. உரன்மிக்க மாந்தர்கள்

மனிதனின் கைதேர்ந்த செயல்திறனால் மட்டுமல்லாது பிரத்யேகமான ஒரு மன எழுச்சியினாலும் அமைவது உரனாகும். உரன்மிக்க மாந்தர்கள் அவர்களுடைய ஆழ்மன உணர்வையும், எண்ணங்களின் வலிமையையும் வெளிப்படுத்துவர். அவ்வகை மாந்தர்களைத் தம் சிறுகதைகளில் ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளதைக் கீழ்க்காணும் அட்டவணை மூலம் அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதை	உரன்மிக்க கதைமாந்தர்
1.	அம்பிகா அப்பாவுமானபோது	அம்பிகா
2.	தாய் பிறந்தாள்	கல்யாணி
3.	சக்கர வியூகம்	சரளா
4.	வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம்	பூங்கொடி

அம்பிகா

‘அம்பிகா அப்பாவுமானபோது’ என்ற சிறுகதையில் அம்பிகா உரன்மிக்க மாந்தராக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். அம்பிகாவின் பெற்றோர், வாசுதேவன் வாட்டசாட்டமானவன், சொந்தம், சொத்து உடையவன் என்று பல காரணங்களைக் கூறி திருமணம் செய்ய முடிவு செய்தனர். பின்பு வாசுதேவன் இராணுவத்தில் சேர்ந்து பர்மாவுக்கு போனபோது, அவனுக்குப் பொருத்தமானவளாக இருக்க ஆசிரியர் பயிற்சி பெறச் செய்தனர். வாசுதேவன் வந்த பிறகு, அம்பிகாவுக்கும் அவனுக்கும் திருமணம் நடந்தது. பின்பு ஒவ்வொரு நாளும் குடித்துவிட்டு வந்து அவளைத் துன்புறுத்துவான்.

இனிமையான தாம்பத்யம் பற்றிய அவளுடைய மெல்லிய கனவுகள் கலைந்தன. கனவுகளையும், அபிலாஷைகளையும் தனக்குள்ளே புதைந்து இல்லறத்துக்கு எருவாக்குவதைத் தவிர வேறு வழியேயில்லை என்ற முடிவுக்கு அவள் வந்தபோதுதான் அவளுக்குள்ளே ஒரு மொட்டு முகிழ்க்கத் துவங்கியது. அந்த சந்தோஷத்தைத் தெரியப்படுத்துவதற்கு முன்பு அவளுக்கு ஒரு பெரும் அதிர்ச்சி காத்திருந்தது. அவள் கணவனும், கோகிலாவையும் கையும் களவுமாகப் பிடித்துப் பஞ்சாயத்தில் நிறுத்தியிருக்கின்றனர் எனச் செய்தி வந்தது. அம்பிகா அங்கு சென்றபோது பஞ்சாயத்தின் முன் வாசுதேவன் வைத்த வாதங்கள், அவன் செய்த செயலைவிட அதிகமாகவே அவளைக் காயப்படுத்தின என்பதை, "ஒரு பச்சைக் குழந்தைகிட்ட என்னத்தை நான் குடித்தனம் பண்றது? ஒரு மனுசன், என்ன பேசறான், என்ன கேக்கறான்னு கூட வெளங்கலை அதுக்கு! நாலு பக்கமும் தங்கி நாடு நாடாத்திரிஞ்ச எனக்கு இது எப்படிங்க சரி ஜோடியாவும்?" அவனுக்கேற்ற முதிர்ச்சியும், அறிவும் வயதும் கொண்ட ஒருத்திக்கான தேடலே அவனது செயலுக்குக் காரணம் என்றான். "அம்பிகா மேலே நா வேற குத்தம் ஏதும் சொல்லலே காலத்துக்கும் அவளைக் கைவிடாம காப்பாத்தறேன்"[19] என்றான் வாசுதேவன். அதனையே பஞ்சாயத்தும் முடிவாக ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியதுதான் என்றார்கள். அம்பிகாவின் பெற்றோரும் பஞ்சாயத்தின் முடிவுக்குக் கட்டுப்படுவதில் தப்பில்லை என்றே சொன்னார்கள். ஆனால் அம்பிகா உலகம் புரியாத அந்த வயதில்,

"அந்தக் கர்ப்பிணிப் பெண்ணின் மனதுக்குள்ளே பெண்மையின் வீர்யம் விசுவரூபம் கொண்டது. தன்மானமும் சுயமரியாதையும் வடவாக்கினியாய்க் கிளர்ந்தன. பஞ்சாயத்தார் எடுத்த முடிவு அவளுக்கு அருவருப்பாயிற்று. பெற்றோரிடம்கூட பேசக் கூசுகின்ற அந்தப் பேதை அன்று சபையின் முன் கண்ணகியாய்ச் சீறினாள். 'என்னால் முடியாது இதுக்கு அப்புறமும் நான் அவரோடு சேர்ந்து பொழக்கிறதுன்னா, அது விபச்சாரம் செய்யறாப்பலதான். என்னுடைய தேவைங்களுக்காக என்னையே விக்கறது மாதிரிதான்"[20] என்று கூறுவதிலிருந்து அம்பிகாவின் வலிமை வெளிப்படுகிறது. அதேசமயம் அம்பிகா கணவனைப் பிரிந்து தனித்து வாழ்வதோடு, தன் மகன் விவேக்கை நன்றாக வளர்த்து, மாவட்ட ஆட்சித்தலைவராகவும் ஆக்கினாள். இதன்

மூலம் இன்றைய பெண்களின் மனவலிமை அம்பிகா பாத்திரம் மூலம் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

கல்யாணி

'தாய் பிறந்தாள்' என்ற சிறுகதையில் கல்யாணி உரன்மிக்க மாந்தராக படைக்கப்பட்டிருக்கிறார். கல்யாணி, சீனிவாசனுக்கு நான்கு வருடங்களாகக் குழந்தை இல்லை. சீனிவாசனின் அம்மா நாகம்மாள் அவ்வப்போது கல்யாணியைக் குறை கூறிக்கொண்டே இருப்பாள். ஆனால் சீனிவாசன் தங்களுக்குக் குழந்தையே இல்லை என்றாலும் பரவாயில்லை என கல்யாணியிடம் கூறுவான். மருத்துவ விழிப்புணர்வு இல்லாமையால், கல்யாணிக்கு ஐந்து ஆண்டுக்குப் பிறகு பிறந்த பெண் குழந்தை இறந்து விட்டது. அடுத்த பிரசவம் நெருங்கும்போது ஆண்குழந்தை பிறந்தே இறந்துவிட்டது. பின்பு வருடங்கள் ஓடின. மறுபடியும் கருவுற்றபோது, இந்த முறை தன் கணவன் சீனிவாசனுக்கு எப்படியாவது குழந்தை பெற்றுக்கொடுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் கல்யாணி, 'மாமா! ஓங்களாட்டமே மூக்கு, ஓங்களாட்டமா கண்ணு, இதே போல முடி, கையி, காலு எல்லாம் சின்ன சின்னதாக ஒரு குட்டிக்குழந்தையை ஓங்க கையிலே பெத்துத் தராம என் உசுரு அடங்காது. அது மட்டும் மனசில நிச்சயமாப்படுது' என்று அவள் சொன்னது வார்த்தை மட்டுமில்லை. கல்யாணியின் உள்ளத்திலும் எண்ணத்திலும் பதிந்திருந்தது.

கண்ணிமைக்கும் நேரத்தில் எதிரில் வந்த லாரி ஆட்டோவைத் தூக்கி வீச, உயிர்ப்பந்தாய் வெளியே எறியப்பட்ட கல்யாணி, "விமலா டாக்டர்கிட்ட கொண்டு போங்க" என்றபடி மயங்கினாள்.

"ஆஸ்பத்திரி பரபரத்தது. விமலா பரபரத்தாள். சிஸேரியன் செக்ஷன் செய்து பிள்ளையை வெளியே எடுத்தபோது, கடமையைச் செய்துவிட்டது போன்ற திருப்தி. அலங்கரித்த முகத்துடன் கல்யாணி நிரந்தரமாகக் கண்மூடினாள்"[21] என்ற பகுதியின் மூலம் கல்யாணியின் மனவலிமை வெளிப்பட்டியிருப்பதை அறியலாம்.

சரளா

'சக்கர வியூகம்' என்ற சிறுகதையில் சரளா நேர்நிலைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். சரளா கல்லூரியில் ஒவ்வொரு பட்டமளிப்பு விழாவிலும் தங்கப்பதக்கம் பெற்றதைவிட, அந்த நிறுவனத்தில் சேர்ந்த முதல் ஆண்டில் இளம் விஞ்ஞானிக்கான தங்கப்பதக்கத்தைப் பெற்றபோது அடைந்த மகிழ்ச்சி அதிகம். அதோடுமட்டுமல்லாமல் அடுத்தடுத்து பல பரிசுகளையும் பெற்றாள். பட்நாகர் பரிசையும் தட்டிக்கொண்டு வந்தாள். இவளுடைய கண்டுபிடிப்புகளைப் பராஸ்நிஸ் கண்டுபிடித்தார் என்று கூறச் சொல்லியும், டெஸ்க் செவனுக்கு மாற்றியபோது அங்கு நடந்த ஊழல் பற்றிய ரிப்போர்ட்டை வாபஸ் வாங்கச் சொல்லும் போதும்,

"ரங்கநாதம்! வளருகின்ற எந்த தேசத்திலும் மதமாய் இருக்க வேண்டிய விஞ்ஞானம் இங்கே மாயாவாதமாகி விட்டது. சம்பவாமி யுகே யுகே என்று இந்த ஊழல்களை அழிக்க என் ஒருத்தியினால் முடியவில்லை. ஆனால் ஒரு மௌன சாட்சியாய், வாயுள்ள ஊமையாய் இந்த ஊழலில் பங்கெடுத்துக் கொள்ள என்னால் முடியாது. எனவே இதிலிருந்து நான் விலகிக் கொள்கிறேன். இது எந்த விதத்திலும் பிரச்சனையில் இருந்து தப்பி ஓடுவதாகாது"[22] என்னும் சரளாவின் கூற்று அவளின் உறுதியான மனநிலையையும், தீங்குக்குத் துணை போகாத, ஊழலை எதிர்க்கும் போக்கும் அவளின் மன உரனை வெளிக்காட்டுவதாகவும் அமைகின்றன.

பூங்கொடி

'வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம்' என்ற சிறுகதையில் பூங்கொடி பாத்திரம் உரன்மிக்கவளாக படைக்கப்பட்டுள்ளார். என்ன பேசினாலும், கேலி செய்தாலும் பூங்கொடிக்குத் தன் அண்ணன் எழில் என்றால் அளவு கடந்த அன்பு. எழில் தன் தங்கையிடம் நீ டிகிரி முடிப்பதற்குள் நான் டாக்டராயிருவேன், அதுக்கப்பறம் பாரு இந்த ஊரே வியக்கும் வண்ணம் உனக்குத் திருமணம் செய்து வைப்பேன் என்பான். அப்படிப்பட்ட அண்ணன் இன்று ஏதோ ஒரு பொண்ணுக்காக தற்கொலை செய்துவிட்டான் என்றவுடன் காதலாம், காதல் இதோ இங்கே உயிர்ப்பிணங்களாய் ஊசலாடிக் கொண்டிருக்கிற இந்த முனுசாமியையும், ரங்கம்மாளையும் விடச்சிறந்த

காதலர்களைக் கவிஞர்கள் தன் கடமையும், பொறுப்பும் பெத்தவங்க அருமையும் தெரியாத தன் அண்ணன் இறந்த பிறகு கொஞ்சமும் நிலை தடுமாறாமல் பூங்கொடி,

"பாடியை ஊருக்கு அனுப்ப ஏற்பாடு செய்யலாமுங்களா? இல்லை, இங்கேயே அடக்கம் பண்ணிரலாமா?"[23] என்று கேட்டபோது, "இங்கேயே பண்ணுங்க" ரத்தினச் சுருக்கமாய், நிதானமாய் பதில் பூங்கொடியிடமிருந்து தெறித்தது. "ஆமாம்ப்பா! குடும்பத்துக்கும், சமூகத்துக்கும் தன் கடமை என்னங்கறதைப் பத்தி கொஞ்சங்கூட யோசிக்காம அநாவசியமாக உசுரைவிட்டானே... இவனை இத்தனை வருசம் நெஞ்சிலும், தோளிலும் நீங்க சொமந்தது போதும் உயிரில்லாத அவன் ஒடம்பை வேற சொமக்கணுமா?"[24] என்றாள் பூங்கொடி. இந்நிலையிலும் நிலைதடுமாறால் இருக்கும் பூங்கொடியின் மனவலிமையும், இந்த மாதிரி உயிரின் அருமை தெரியாதவனுக்கெல்லாம் இதுதான் முடிவு என்ற உரத்த சிந்தனையும் வெளிப்படுவதைப் பூங்கொடி பாத்திரம் மூலம் ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதை அறியலாம்.

2. இலட்சிய மாந்தர்கள்

திலகவதியின் படைப்புகளில் இலட்சியம் சார்ந்த படைப்புகள் அதிகம் இடம்பெற்றுள்ளன. இலட்சிய மாந்தர் படைப்பில் தனிமனிதம் சார்ந்த மனிதாபிமானத்தைத் திலகவதி முன் வைக்கிறார். இம்மனிதாபிமானம் தத்துவ ரீதியாக அமைக்கப்படவில்லை எனினும் நல்ல செயல், மனம், சமுதாயப் பொறுப்புடையதாகக் கருதப்படுகின்றது.

வ.எண்	சிறுகதை	இலட்சிய மாந்தர்கள்
1.	அறியப்படாத முகங்கள்	பரசுராம்
2.	வெட்டிவேர்	அங்குசாமி

பரசுராம்

'அறியப்படாத முகங்கள்' என்ற சிறுகதையில் பரசுராம் இலட்சிய மாந்தராக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். பரசுராம் புலாபாய் தொழிற்சாலையில் பணிபுரிந்து வருகிறான்.

புலாபாய் சிறு தொழிலதிபராக வாழ்க்கையைத் துவக்கிய நேரம், பரசுராம் அவருடன் தோளோடு தோள் நின்று எல்லாப் பொறுப்புகளையும் தானாகச் சுமந்து திட்டமிட்டு அதை ஒரு பெரிய நிறுவனமாக ஆக்கியவர். ‘தொழிலாளர்கள் மட்டுமல்ல; இயந்திரங்கள் கூட பரசுராம் சொன்னபடி கேட்கும்” என்பார் புலாபாய். அப்படிப்பட்ட பரசுராம் ஓய்வுபெறும் போதும்கூட தொழிலாளர் நலன் கருதி, உடல்நிலை சரியில்லாத அந்த நேரத்தில் தன் அம்மாவை விட்டுவிட்டு தொழிற்சாலைக்குச் செல்கிறான். ஆனால் பரசுராமனின் அம்மா கடைசியாக உயிர் போகக்கூடிய அந்தச் சூழ்நிலையில்கூட, அவன் செல்வதை நினைத்து வருத்தப்படமாட்டாள் என்று பரசுராமனுக்குத் தெரியும். அம்மா அப்படித்தான் சொல்வாள் என்று நன்றியும், தியாகமும், கடமை உணர்வும் பாலபாடங்களாக அவனுக்குப் படிப்பித்தவளே அவள்தான் என்பதை,

“அந்த அம்மா இப்போது செத்துப்போனாள். பரசுராமின் கால்கள் துணிச்சுருளாய் மடிந்தன. கண்ணுக்குள் இருள் நிறைந்தது. நாதஸ்வரம் வாசலில் ‘அலைபாயுதே கண்ணா’ என்று சிருங்காரம் இழைத்தது. “சார்! மூணு ரோஜாவும் கொஞ்சம் மருக்கொழுந்தும் வைக்கச் சொல்லியிருந்தீங்கல்ல. ரெண்டு ரெண்டா வச்சிட்டான் சார்’ என்றான் மாரிமுத்து.

“சார், வாசல்லே ரெண்டிரண்டு வாளமரம் கட்டினாப் போதுமா. சார்? ஸ்டேஜாண்டை இரண்டு கட்டலாமா?” என்றான் ராமசாமி.... ... . துக்கம் பீறிட்டெழுந்தது. சத்தமில்லாமல் அழுது தீர்த்தார். பரசுராம் மனதைத் திடப்படுத்திக்கொண்டார். தன்னுடைய சொந்த சுகதுக்கங்கள், பல்லாயிரக்கணக்கான தொழிலாளர்களுக்குக் கிடைக்கக்கூடிய ஆதாயங்களை அழிக்க அவர் விட்டுவிடப் போவதில்லை”[25] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

எந்த நேரத்திலும் தன்தொழிலையும், தொழிலாளர்களின் நலனையும் நேசித்ததால் இறந்த தன் அம்மாவைவிட தொழிலாளர் வாழ்வுக்காக, தன் இலட்சியத்திலிருந்து தவறாமல் நடந்த பரசுராமைப் பாராட்டி, புலாபாய் மகன் பாபுலால் பேசுவதிலிருந்து பரசுராமின் தன்மையும், நேர்மையும், தொழில் மீது அவருக்கு இருந்த பக்தியும் வெளிப்படுவதை ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

அங்குசாமி

'வெட்டிவேர்' என்ற சிறுகதையில் அங்குசாமி வறுமையில் வாடினாலும் தான் பின்பற்றும் நேர்மை என்னும் இலட்சியப் பண்பு குறையாது வாழ்கின்றான் என்பதைப் பின்வருமாறு அறியலாம். அங்குசாமி மாரியம்மாள் இருவரும் கணவன் மனைவி. இவர்களுக்கு ஐந்து குழந்தைகள். அதில் ஒரு மகளைச் சொந்தத்திலேயே திருமணம் செய்து கொடுத்தனர். இன்னொரு மகள் கண்ணாத்தாவை ஒரு பிரபல மருத்துவர் வீட்டிற்கு வேலைக்கு அனுப்புகின்றனர். அந்த மருத்துவர் கோபத்தால் தன் மனைவியை அடித்து விடுகிறார். அவள் உயிருக்கே ஆபத்தாய் முடிகிறது. நீதிமன்றத்தில் வழக்கு விவகாரம் தொடர்ந்தது. வழக்கறிஞர் மருத்துவரிடம் பணம் பெற்றுக்கொண்டு டாக்டருக்குச் சாதகமாகச் சாட்சி சொல்ல ஒத்துக்கொண்டதோடு, அவர் வீட்டில் வேலை பார்த்த கண்ணாத்தாவையும் பொய்ச்சாட்சி சொல்லும்படி வற்புறுத்தினர். அதற்குப் பதிலாக அங்குச்சாமி குடும்பத்துக்குப் பல உதவிகளைச் செய்வதாகக் கூறினர். ஆனால் அங்குசாமியோ,

"அய்யா நா கத்தியப் புடிச்சுத் தொளிலு பண்றவன். பேச்சும் அப்படித்தான். உங்க மனசுப்படி நடக்கறதுக்கு நமக்குத் தோதுப்படாதுங்க"[26] என்றான் அங்குசாமி.

இதன் மூலம் அங்குசாமியின் நேர்மை என்ற இலட்சியப் பண்பு வெளிப்படுகின்றது.

இவ்வாறு திலகவதி தம் 'அக்கரை' என்ற சிறுகதையில் சாருமதி, 'சாதிகள் உள்ளதடி பாப்பா' என்ற சிறுகதையில் கனகு, 'உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள்' என்ற சிறுகதையில் சுகந்தி எனப் பலரை இலட்சிய மாந்தர்களாகப் படைத்துள்ளார். இவற்றில் ஆணுக்கு நிகராகப் பெண்களையும் இலட்சிய மாந்தராகப் படைத்துள்ளார்.

3. குறிக்கோள் மாந்தர்கள்

ஒரு நல்ல குறிக்கோளைக் கொண்டு படைக்கப்படும் மாந்தர்கள் குறிக்கோள் மாந்தர்கள் ஆவர். இவரது சிறுகதைகளில் குறிக்கோள் மாந்தர்கள் குறைவாகக் காணப்படுகின்றனர். இம்மாந்தர்கள் நடைமுறை வாழ்க்கை முறையிலிருந்து விலகி சற்று உயர்ந்த பண்புடைய மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றனர். சமுதாய மாற்றம் பற்றிய சிந்தனையுடைய திலகவதி குறிக்கோள் மாந்தர்களை எவ்வாறு தம் சிறுகதைகளில் படைத்துள்ளார் என்பதை கீழ்க்கண்டவாறு அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதை	குறிக்கோள் மாந்தர்
1.	மதிப்பு	மரகதம்

மரகதம்

'மதிப்பு' என்ற சிறுகதையில் மரகதம் சோற்றுக்கூடை சுமந்து வியாபாரம் செய்யக்கூடியவள். வறுமையில் வாடுவதால் தன் வியாபாரத்துக்குத் தேவையான பணம்கூட இல்லாமல் மீன்காரிக்கும், நாடார்கடைக்கும் பாக்கி வைத்துக்கொண்டு, தன்னுடைய நடக்க முடியாத பிள்ளைக்குக் கூட முழுமையான சாப்பாடு கொடுக்க முடியாமல் வியாபாரத்துக்கு புறப்படுகிறாள். பின்பு நகரத்தின் முக்கியமான சாலையின் சந்திப்புக்கு வருகிறாள். அங்கு எப்பொழுதும் வியாபாரம் செய்யும் தூங்குமூஞ்சி மரநிழலில் இறக்கி வைக்கிறாள். அப்பொழுது எதிரே உள்ள தார்ச்சாலையில் ஒரு பெட்டியைப் பார்க்கிறாள். எடுப்பமா அல்லது வேண்டமா என யோசிக்கிறாள். பின்பு அதனை எடுத்து வைக்கிறாள். ரொம்ப நேரம் வெள்ளைத்துணியாள் மூடி வைக்கிறாள். பின்பு கொஞ்சநேரம் கழித்துத் திறந்து பார்க்கும்போது பெட்டி நிறைய பணம் பத்தாயிரம் இருக்குமோ என எண்ணுகிறாள் மரகதம். பிறகு போலீஸ் ஸ்டேசனுக்குச் செல்கிறாள். அங்கு இன்ஸ்பெக்டர் பெட்டியைத் திறக்கும்போது இலட்ச ரூபாய் இருக்கிறது என்கிறார்.

"என்னம்மா சொன்னே? பத்தாயிரமோ என்னமோ... வா? லட்ச ரூபா இருக்குது தாயி, லட்ச ரூபா.." என்றபடி நின்று கொண்டிருந்த அவளைப் பார்த்தார். உக்காரும்மா கடல் ஏன் கரைக்குக் கட்டுப்பட்டு நிக்குது? ஆகாசம் எப்படி பூமி மேலே வுழுந்துடாம இருக்குது? தேனியும் பட்சிங்களும் எப்படி திசை தடுமாறாம கூடு போய்ச் சேருதுன்னு அப்பப்ப நான் நெனச்சுக்குவேன். இப்ப வௌங்குது... உன்னை மாதிரி நேர்மையானவங்க இருக்கறதுனாலதான்"[27] என்றார்.

சார் நான் போவட்டுமா? நாளைக்குச் சோத்துக்கடைக்குச் சாப்பாட்டுக்குத் தயார் பண்ணனும் என்கிறாள் மரகதம்.

"அவளுக்குத் தரப்பட்ட ரூபாய் நோட்டுகளைத் திரும்பவும் கீசுலாலின் முன்னால் வைத்தாள் மரகதம். "அய்ய, நமுக்கு இன்னாத்துக்கு சார் இன்னொருத்தரு

பணம்? அப்படி எடுத்துக்கறதுன்னாதான் நானே எல்லாத்தையும் எடுத்துக்கினு இருப்பனே வாணா சார்” இன்ஸ்பெக்டரின் உத்தரவுக்குக் காத்திராமல் மரகதம் எழுந்து நடந்தாள். “ம் அவதான்யா உண்மையிலேயே பணக்காரி.” இன்ஸ்பெக்டர் வாயிலிருந்து வார்த்தைகள் உதிர்ந்தன. “மகராசி நல்லா இருப்பா”[28] என்கிறார் இன்ஸ்பெக்டர்.

இங்கு வெளிப்படுகின்ற குறிக்கோள் பண்பினை மரகதத்தின் பாத்திரம் மூலம் ஆசிரியர் விளக்குகின்றார். மரகதம் தான் ஏழையாக இருந்தாலும், பிறர் பொருளுக்கு ஆசைப்படாத, தன் நிலையிலிருந்து மாறாத குறிக்கோள் பண்பினை உடையவள் என்பதனைத் திலகவதி இச்சிறுகதை மூலம் விளக்குகின்றார்.

4. காதல் மாந்தர்கள்

உயிர் எப்படி உடலோடு ஒட்டி உறவாடுகின்றதோ அதேபோலக் காதலும் மனிதனும் பிரிக்க முடியாததாகும். ஆண், பெண் இருவர் உள்ளத்திலிருந்து வெளியாகும் அன்பின் வெளிப்பாடே காதலாகும். காதல் உணர்வு எல்லா உயிர்களிடத்தும் பொதுவானது. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

> “எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
> தான் அமர்ந்து வரூஉம் மேவற்றாகும்”[29]

என்ற நூற்பா மூலம் எடுத்துக்காட்டுவார்.

காதலைக் கூறும் பாத்திரங்கள் திலகவதி சிறுகதைகளில் அதிகம் இடம்பெறுகின்றன. படைப்பாளர்கள் சிறுகதையில் காதல் மாந்தர்களின் அகமன உணர்வுகளையும், பாலுணர்வுச் சித்தரிப்புகளையும் பின்பற்றிச் சிறுகதை படைக்கின்றனர். ஆண்களுக்கும், பெண்களுக்கும் உள்ளத்தில் ஏற்படும் உணர்வுகளே காதலாகத் தோன்றி மலர்ந்து பின்புப் போராட்டங்களாக மாறிவிடுகின்றன.

> “கட்டுப்படுத்தப்பட்ட பாலுறவு விருப்பால் விளைவதே காதல்
> ஆனால் பாலுறவு காதலுக்கு அப்பாற்பட்ட காதலும் உண்டு”[30]

என்று பிரமிளாகபூர் காதலுக்கு விளக்கம் தருகிறார்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	காதல் மாந்தர்கள்
1.	எரியும் கனவுகள்	கஸ்தூரி
2.	இனி நாம் செல்வோம்	ரேகா
3.	அவசரம்	பழனி
4.	காளி	நாகலெட்சுமி

காதல் அனுபவம் அழகானது. அது தொடும் அனைத்தையும் அழகாக்கவல்லது. ஆர்வமும் உயர்ந்த உரிமையும் உடையது. அச்சத்திற்கு மாற்றாக உள்ளது. உற்பத்தித் திறனுடையது. உண்மையான மன அமைதி, மிகுந்த மகிழ்ச்சி முதலியவற்றிக்குக் காரணமாகின்றது. ஒருவரை மற்றொருவரிடம் உண்மையாகவும், நேர்மையாகவும் ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்வது காதலாகும். இவ்வகைக் காதல் உணர்வுகள் வெளிப்படுவதை மேற்கண்ட அட்டவணைவாயிலாக காதல் மாந்தர்களைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

1. கஸ்தூரி

‘எரியும் கனவுகள்’ என்ற சிறுகதையில் நித்தியானந்தம், கஸ்தூரி இருவரும் காதலர்கள். இவர்கள் இருவரும் டாக்டர்கள் ஆவர். நித்யானந்தம் - கஸ்தூரி காதல் உணர்வு அரும்பிய விதத்தை,

“எக்ஸ்யூஸ் மீ... மிஸ்.. டைம் என்ன ஆச்சு?” என்று நித்யானந்தம் கேட்க, அதற்கு கஸ்தூரி ஏன்? உங்க சிடிஸன் க்வார்ட்ஸ் என்ன ஆச்சு?” என்று கேட்க, நித்யானந்தம், “உங்க கிட்ட டைம் கேட்டுக்கலாம்னு அதை வீட்டிலேயே விட்டுட்டு வந்துட்டேன்... “அப்படியா? உங்களை மாதிரி ஆளுங்களுக்கு டைம் சொல்லி மாறாதுன்னுதான் நான் சாவியே குடுக்கறதில்லை வாட்சுக்கு. பாருங்க.” வாட்சை நீட்டினாள் அவள்... .... “அப்ப இந்த வாட்சை எதுக்காக மிஸ் கட்டிட்டு வர்றீங்க?”

“உங்களை மாதிரி ஆளுங்களை அசடு வழிய வைக்கறதுக்குத்தான். .... சிரித்தாள் கஸ்தூரி. அவனும், கொஞ்சம் அசட்டுத்தனம், கொஞ்சம் புத்திசாலித்தனம், கொஞ்சம் சிரிப்பு, கொஞ்சம் பேச்சு, கொஞ்சம் காத்திருத்தல், கொஞ்சம் தவித்தல், கொஞ்சம் பொய், கொஞ்சம் ஒப்பனை, கொஞ்சம் தாபம், கொஞ்சம் இதயப்பரிமாறல் எல்லாம் சேர்ந்து நித்யாவை அவளும், அவளை நித்யாவும் நேசிக்கத் துவங்கினார்கள்.

நேசம் முற்றி காதல் அரும்பியது”[31] என்று ஆசிரியர் கூறுவதிலிருந்து கஸ்தூரி பாத்திரம் மூலம் காதல் வெளிப்படுவதை உணரலாம்.

2. ரேகா

'இனி நாம் செல்வோம்' என்ற சிறுகதையில் ரேகா - கார்த்திக் இருவரும் கணவன் - மனைவி. இவர்களின் காதல் உணர்வினைப் பின்வருமாறு அறியலாம். காதல் கொள்ளுதல் உயிரின் இயற்கை. இது உடலும், உள்ளமும் ஒன்றிணைந்த ஒன்றாகும். உடலையும், உள்ளத்தையும் சார்ந்த உணர்வு, உறவு இவற்றை உட்படுத்துகின்ற ஒன்றாக இருக்கிறது எனலாம். கணவன், மனைவியின் தீர்க்கமான புரிதல் தன்மையாலும், காதலாலும், அவர்களின் மனம் மாறுவதை ஆசிரியர் கீழ்க்கண்டவாறு வெளிப்படுத்துகின்றார்.

“இனிமே உனக்கு ஒரு சின்னவலி, கஷ்டம்னு ஏதாவது உடம்புக்கு வந்தா நான் உடனே ஹாஸ்பிடலுக்குக் கூட்டிட்டுப் போயிடணும்னு தீர்மானம் பண்ணிட்டேன் ரேக் 'மன்னிப்புக்கோரி சமாதானப்படுத்தும் தொனியில் அவன் (கார்த்திக்) சொன்னான். “இனிமே என்னால ஆனவரையும் உங்களை எல்லாத்துக்கும் தொந்தரவு பண்ணக்கூடாது. நானே ஹாஸ்பிடல் போய்க்கறதுன்னு நான் தீர்மானம் பண்ணிகிட்டிருக்கேனே” என்றாள் ரேகா.”[32]

எல்லா மனித அனுபவங்களிலும், ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் இடையில் ஏற்படும் ஆழ்ந்த காதலே மிகச்சிறந்த அனுபவமாகும். வாழ்க்கையில் மதிப்புக்குரிய ஒவ்வொரு பெரிய விஷயத்திற்கும் ஒழுக்கமும், பெரியவற்றிற்காகச் சின்னவற்றை விட்டுக்கொடுக்கும் தியாகமும் தேவைப்படுவது போல, ஆழ்ந்த காதலுக்கும் இவை இரண்டும் தேவைப்படுகின்றன என்பதை ரேகா - கார்த்திக் பாத்திரங்கள் மூலம் ஆசிரியர் அடையாளம் காட்டுகின்றார்.

3. பழனி

'அவசரம்' என்ற சிறுகதையில் பழனி என்ற பாத்திரத்தை ஆசிரியர் காதல் மாந்தராக சித்தரித்துக்காட்டுகின்றார்.

“காதல் யாருக்காகவும் காத்திருப்பதில்லை. ஏனென்றால் நம்மையறியாமலேயே ஒருவருடைய உடலையும், உள்ளத்தையும் தயார்ப்படுத்திக் கொள்கிறநிலை இதில் இல்லை. அவன் கதவைத் தட்டுவதும் இல்லை. அது அறிவிக்கப்படுவதும் இல்லை. நாம் காதலில் வீழ்ந்து விடுகிறோம். அவ்வாறு விழும்போது பூமியிலுள்ள சொர்க்கத்திற்கு நாம் பறக்கிறோம். அந்த நேரத்திற்காவது ஒரு தலையசைப்பு அல்லது ஒரு குரல் வெளிப்பாடுகூட ஈர்த்துவிடலாம். இது அவள் விரும்பாமலேகூட நிகழ்ந்து விடலாம். அத்தகைய சூழலில் நம்மிடம் இருக்கும் ஒரே ஒரு நாணயத்தைக்கூட இழப்பதற்குத் தயாராகிவிடுகிறோம். இவ்வாறு செய்யும்போது உணரப்படாமல் இருந்த நம்முடைய தன்மையை உணர்கிறோம். இந்த படையெடுப்பில் எந்த விதமான சிந்தனைகளும் இன்றி நாம் சரணடைகிறோம்”[33] என்பதற்கு இணங்க பழனி பாத்திரம் அமைகிறது என்பதனை,

“இதப் பாரு தனம் நீ எத்தனை அழகுன்னுதான் மொதல்ல நெனச்சேன். இப்ப நீ பழகறது, பேசறது வேலை செய்யறது எல்லாமே எனக்குப் பிடிச்சிருக்கு. அந்த மாதிரி உனக்கு என்னைப் பிடிச்சிருக்கா? பிடிச்சிருக்கணும். இல்லாட்டா உன் கண்ணுலே அந்தப் பளபளப்பு எப்படி வரும்? உன் உதட்டில் அந்தச் சிரிப்பு எப்படி வரும்? அது சாதாரணப் பார்வை இல்லியே... அது சாதாரண சிரிப்பு இல்லியே... தனக்கே தனக்குன்னு சொந்தமாக்கிக்கிற ஆம்பளையைப் பார்த்து மட்டுமே ஒரு பொண்ணு சிரிக்கிற சிரிப்பில்லியா?” வார்த்தைகளால் அவளிடம் இப்படி எதையும் அவன் தெரிவிக்கவில்லைதான். ஆனால் அதைவிட வலுவான ஒலியற்ற குறிப்புகளில் அவன் தன் மனதை அவளுக்குத் தெரிவித்துக் கொண்டுதான் இருந்தான்...”[34] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

4. நாகலட்சுமி

‘காளி’ என்ற சிறுகதையில் நாகலட்சுமி பாத்திரம் காதல் உணர்வுடைய பதுமையாக படைத்திருந்தாலும், பின்பு தலைப்பிற்கு ஏற்ப காளியாக மாறும் நிலையினையும் அறியமுடிகிறது.

“என்னுடைய பெண் பாத்திரங்களுக்கு வலிமை அதிகம். ஆண் பாத்திரங்கள் முதுகெலும்பு இல்லாததுபோல் தோன்றுகிறார்கள் என்று பொதுவானக் கணிப்பு

இருக்கிறது. அத்தனையும் உண்மை. வாழ்க்கையில் விளம்பரக்காரன் முதல் கணவன் வரை எல்லோராலும் ஏமாற்றப்பட்டு வரும் - ஆனால் ஏமாறாததுபோல வாழ்ந்து வரும் - பெண்கள் இலக்கியத்திலாவது நிமிர்ந்து, சிங்கமேறிப் போர் தொடுக்கிற மகிஷாசுரமர்த்தினிகளாக இருக்கட்டுமே என்பது என் ஆசை"[35] என்கிறார் தி.ஜா.ரா. என்ற மேற்கோளுக்கு இணங்க, நாகலெட்சுமி தான் வேலை பார்க்கும் இடத்தில் வேலை செய்யும் ஆறுமுகத்தைக் காதலிக்கிறாள். அவர்கள் காதல் அன்பாகவும், மரபுக்கு உட்பட்டும், விரைவில் தங்களுக்குத் திருமணம் நடக்கும் என்ற எண்ணத்துடன் பழகி வருகிறார்கள். ஆறுமுகம் தன் குடும்பத்தின் வறுமை உணர்ந்து தங்கையின் திருமணத்துக்குப் பின்பு தான் திருமணம் என்கிறான். நாகும் ஏற்றுக்கொள்கிறாள். இதற்கிடையில் நாகு தான் வேலை செய்யும் இடத்தில் சக தொழிலாளியாக இருக்கும் தனத்துக்குப் பிரச்சனை வரும்போது ஆறுமுகம் அந்த இடத்தில் இருந்தாலும் எதனையும் கேட்கவில்லை என்ற கோபத்தால் நாகு இருக்கும்போது ஆறுமுகம்,

"என்னாம்மே உனுக்கோசரம் நா இங்க காத்துக்னுகறது தெர்லயா? நீ பாட்டுக்கு கண்டுக்காம போயிருக்கினேக்கறியே.. அய்ய... காத்தாலேயே நானு சொல்லலே..... சாயங்காலம் கடைக்குப்போயி உனக்கு தளபதி சேலை வாங்கணுமுன்னு..." சட்டென் நின்றாள் நாகு, பார்வையில் தீ பரபரக்கிற அக்னி ரௌத்ரம்.

"மூடுய்யா வாயை, சேலை வாங்கித் தர்ராராம் சேலை பெரீய்ய சேலை... உங்கையாலே வாங்கிக் கட்டிக்கிட்டா அதும்பேரு சேலை இல்லய்யா, போ நீயே போய் சேலையை வாங்கி நீயே கட்டிக்க"[36] என்றாள் நாகு. காதல் பதுமையாக இருந்த நாகலெட்சுமி காளியாக மாறுகிறாள் என்ற முரண்பாடு வெளிப்படுகிறது. தன் காதலனின் இயலாமையை நாகு பாத்திரம் மூலம் திலகவதி உணர்த்தியிருப்பதை அறியலாம்.

திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் பல காதல் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார். அவற்றால் கிராமப்புற, நகர்ப்புற மக்களிடம் காணும் அன்பினை, காதலைப் பிரதிபலிக்ககூடிய பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார்.

5. மனிதநேய மாந்தர்கள்

நாடு, மொழி, இனம் என்ற எல்லைக்கடந்து நிற்பது மனிதநேயமாகும். மனித இனத்தின் நாகரீகம், பண்பாட்டு வளர்ச்சியோடு மனிதநேயம் பின்னிப்பிணைந்து உள்ளது. தனக்குத் தீங்கு இழைத்தவனாயினும் அவனுக்குத் துன்பம் நேரும்போது அவன் அத்துன்பத்திலிருந்து மீள உதவுவதே உண்மையான மனிதநேயமாகும். இத்தகைய மனப்பாங்கு உடையோர் சமுதாயத்தில் இருப்பார்களேயானால் சமுதாயம் சிறந்து விளங்கும். மக்களிடையே அன்பு வளரும் என்பதை வேதாத்திரி மகரிஷி, “மனிதர்கள் ஒருவர் உணர்ச்சிகளை மற்றவர் கூர்ந்துணர்ந்து ஒருவரையொருவர் உணர்ந்தும், ஒத்தும், உதவியும் வாழ வேண்டியதே கடமையாகும்”[37] என்று கூறுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

மனிதநேயம் பற்றி பா.அருணாச்சலம், “மனிதாபிமானம் என்பது துன்பத்தில் உழலும் மக்கள் மீது வெறுமனே கருணை காட்டுவதோ அவர்களுக்காகப் பரிந்துரைப்பதோ, ஒப்பாரி வைப்பதோ அல்ல பிரச்சினைகளையும், துன்பங்களையும் நீக்குவதற்கான ஒப்பற்ற ஆற்றல் அம்மக்களிடம் உண்டு என்ற அசையாத தன்னம்பிக்கையை ஏற்படுத்தும் வகையில் அவர்களுக்குப் பல வழிவகைகளையும் காட்ட வேண்டும்”[38] என்கிறார்.

திலகவதி தமது சிறுகதைகளில் மனிதநேயத்தை வெளிப்படுத்தும் பல மாந்தர்களைப் படைத்திருந்தாலும் அட்டவணை வாயிலாக சிலவற்றைக் காண்போம்.

வ.எண்	சிறுகதை	மனிதநேய மாந்தர்கள்
1.	காயிலே இனிப்பதென்ன	முத்துராமலிங்கம்
2.	ரோஜாப் பூவும் மூலிகையும்	சிவலிங்கம்
3.	சரிநிகர்	சிவா

1. முத்துராமலிங்கம்

‘காயிலே இனிப்பதென்ன’ என்ற சிறுகதையில் முத்துராமலிங்கம் மனிதநேய மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றார்.

முத்துராமலிங்கமும், தங்கக்கிளியும் காதலித்தார்கள். தன் முறைப்பெண்ணான தங்கக்கிளிக்கும், தனக்கும் திருமணம் நடக்கும் என எண்ணினார். ஆனால் தங்கக்கிளிக்கு வேறவொருவனோடு திருமணம் நடந்துவிட்டது. இந்நிலையில் முத்துராமலிங்கம் அவளை மறக்க முடியாமல் காடு, வயல்வெளி எனச் சுற்றித் திரிந்தான். பார்க்கும் இடமெல்லாம் அவளோடு பழகிய அந்த நினைவுகள் அவனை வருத்தியது. எனவே, அவன் திருமணம் வேண்டாமென்று இருந்தான். தன் அத்தையின் மகள் ஊனம் என்பதால் யாருமே திருமணம் செய்ய முன்வரவில்லை. இந்நிலையில் அவளின் துன்பத்தைப் போக்க மனிதாபிமானத்துடன் திருமணம் செய்வதாக ஒத்துக்கொண்டான் அதற்கான காரணத்தை,

“உன்னை மாதிரி அப்பனுக்கு பயந்து நான் இந்தக் கல்யாணத்துக்கு ஒத்துக்கலை ஆசைப்பட்டும் பண்ணிக்கலை. அப்படிப்பண்ணிக்கறதா இருந்தா இப்படி கரும்பு மெஷினுக்குள்ளே கையை விட்டு ஊனப்பட்டு நிக்கற இந்தப் பொண்ணை கட்டிக்க வேண்டியதில்லை. இவருடைய அண்ணனுக்கு எந்தங்கச்சிய கட்டிரலாம்னு எங்கம்மா சொல்லுதே, அதுக்காகவும் கட்டிக்கலே, ஊனப்பட்டு நிக்கற இந்தப் பொண்ணை எப்படிக் கரை ஏத்தப்போறேன்னு எங்க அத்தை விட்ட கண்ணீருக்குக் கட்டுப்பட்டு இந்தக் கல்யாணத்துக்கு ஒத்துக்கறேன்”[39] என்று முத்துராமலிங்கம் கூறும்போது அவனின் மனிதநேயப் பண்பு வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

2. சிவலிங்கம்

‘ரோஜாப்பூவும் மூலிகையும்’ என்ற சிறுகதையில் சிவலிங்கத்தை மனிதனுக்கு மனிதன் உதவக்கூடிய மனிதாபிமான உணர்வுடையவராகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றார். ஐந்தாறு லாரிகள் வைத்து செல்வம் கொழிக்கிற தொழிலைச் செய்துகொண்டிருந்தவர்கள், சடசடவெனச் சரிந்து தாலிச் சரடை அடமானம் வைக்கக்கூடிய அளவுக்குச் சிவலிங்கம் கஷ்டப்படுகிறான். ஆனால் கஷ்டப்படுகிற கோபாலின் நிலைமையைக் கேட்டு வருந்தக்கூடிய சிவலிங்கம் அவனுக்கு உதவக்கூடிய பணத்தை, “இன்னும் ஒரு அம்பது அறுபது ரூபா இருந்தா உந்தங்கச்சி புகுந்த ஆத்துக்குப்போய் சந்தோஷமா பொழைக்கும் இல்லியா? இன்னிக்கு

சாயங்காலம் பெரியவர் வந்ததும் எப்படியாவது பெரட்டிக் கொண்டாந்து குடுக்கச் சொல்றேன்..”[40] என்றான் சிவலிங்கம்.

இந்நிகழ்வு தன்னைப்போன்று கஷ்டப்படுகிற கோபால் மீது கொள்ளும் அக்கறையை, உதவும் மனப்பான்மையைப் பார்க்கும்போது சிவலிங்கத்தின் மனிதாபிமான உணர்வு வெளிப்படுத்துவதாய் அமைகின்றது.

3.சிவா

‘சரிநிகர்’ என்ற சிறுகதையில் திலகவதி சிவா என்ற கதைமாந்தரை மனிதநேயப் பண்புடையவராகச் சித்தரிக்கின்றார். சிவா சமீபத்தில் பதவி உயர்வு பெற்று புதிய பொறுப்பை ஏற்ற பிறகு, முன்பு இருந்த அதிகாரி நந்தகுமார் என்றாலே ஊழியர்களுக்குச் சிம்ம சொப்பனம். பேச்சு கர்ஜனை மாதிரி இருக்கும். புலி மாதிரி சீறுவதில் சிறுத்தையாய்க் குதறுவதில் தனக்கு இணை இல்லை என்று நந்தகுமார் பேர் வாங்கியிருந்தான். ஆனால் சிவா,

“சாந்தி ஏதோ, தாங்கதான் ஆளப்பிறந்தவங்கன்னும், நாகரீகத்தையும், பண்பாட்டையும் கற்பிக்க வந்தவங்கன்னும், நெனச்சிக்கிட்டிருந்த வர்க்கம் கையாண்ட அதே பழக்கங்களை நாம்பளும் ஏன் கடைப்பிடிக்கணும் செருப்புகூட போட்டுக்காம கால்நடையாக நடமாடற ஜனங்களுக்கு மத்தியிலே இந்த கம்யூட்டர் யுகத்திலே யானைச் சவாரி எதுக்கு? நான் உன்னைவிட எத்தனை உசரம் பார்னு உரத்துச் சொல்ற ஆணவம்தானே அது? அடுத்தவன் யார்? அவனும் என் சகோதரன், என் தோழன்னு நெனக்க வேணாமா?”[41] என்று கூறுவதிலிருந்து மனிதனுக்கு மனிதன் மதிக்கக்கூடிய மனிதநேயப் பண்புடன் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற மனப்பான்மையும் சக மனிதனை நேசிக்க வேண்டும் என்ற மனிதநேயப் பண்பினையும் சிவாவின் பாத்திரம் மூலம் உணரலாம். இதனைப் புரிந்து கொண்டால் மனிதநேயம் மண்ணில் தழைக்கும் என்பதை இக்கதை உணர்த்துகின்றது.

6. பொதுநல மாந்தர்கள்

பொதுத்தொண்டில் தனது வாழ்க்கையைப் பெரிதும் ஈடுபடுத்திக் கொள்ளும் மாந்தர்களைப் பொதுநல மாந்தர்கள் என்கிறோம். தன்னலம் கருதாது பொதுநலம் மட்டும் கருதுபவர்களைக் கூறலாம்.

“தமக்கு ஏற்படும் நன்மை, தீமைகளைப் பெரிதாகக் கருதாமல் சமுதாய நலனுக்காகவும், ஊர்மக்களுக்காகவும் செயல்களை ஏற்று நடத்துபவர்களைப் பொதுநலவாதிகள் எனலாம். இத்தகையோர் கதைகளில் இடம்பெறும்போது பொதுநலப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்படுகின்றனர்”[42] என்று சோ.விஜயன் கூறுகிறார். இம்மேற்கோளுக்கு இணங்க திலகவதி தமது சிறுகதையில் பொதுநல மாந்தர்களைப் படைத்துள்ள விதத்தைக் கீழ்க்கண்டவாறு அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	பொதுநல மாந்தர்கள்
1.	நரிவண்டியும் தேர்தல் பிரச்சாரமும்	பட்டாபி
2.	அறியப்படாத முகங்கள்	பரசுராம்

1. பட்டாபி

‘நரிவண்டியும் தேர்தல் பிரச்சாரமும்’ என்ற சிறுகதையில் பட்டாபியைப் பொதுநலத்தோடு செயல்படும் மாந்தராக ஆசிரியர் படைத்திருக்கின்றார். தொழிற்சங்கத் தலைவராகப் பதவி ஏற்றப்பிறகு பட்டாபி மற்றவர்களுக்காக அதாவது தொழிலாளர் நலனுக்காக எல்லா துன்பங்களையும் ஏற்றுக்கொண்டு பொதுநலத்தோடு செயல்படுகிறான் என்பதை,

“தொழிற்சங்கத் தலைவர் பதவியை ஏற்ற பிறகு பட்டாபியைப் பிடித்தது தலைவலி. கடமை வீரர்களாகவும் செய்யும் தொழிலைத் தெய்வமாகவும் நினைக்கிற எல்லா நல்லவர்களையும், புண்படுத்த முதலாளிமார் எல்லாக் காலங்களிலும் கடைப்பிடிக்கிற அதே தந்திரத்தைப் பயன்படுத்தி பட்டாபியைக் காயப்படுத்தியது நிர்வாகம்... அவனுக்கு எதிரான பிரசாரத்தில் இறங்கும்படி ஒரு கூலிப்படை வேலைக்கு அமர்த்தப்பட்டது... அந்தச் சோர்வை வெளிக்காட்டிக் கொள்ளாமல் கம்பெனி தன்னை நடத்திய விதமும் கூலிப்படைகள் தன்மீது குவித்த அவதூறுகளும் தன்னைத்தாக்கவே

இல்லை என்பதுபோல வீம்பாக நடந்தான். இவ்வாறு தாக்குதலுக்கும் சளைக்காதவன் இவனென்றால் மேலும் கொஞ்சம் அதிகமாகத் தாக்க வேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வந்தது நிர்வாகம்"[43]

இந்நிகழ்விலிருந்து முதலாளியின் சொற்களுக்கும், தேன்பூசிய விஷத்துக்கும் அதிக வித்தியாசம் இல்லையென்று பட்டாபிக்குத் தெளிவாக விளங்கியது. ஆனாலும் பட்டாபி தன் பொதுநலப்பண்பிலிருந்து மாறவில்லை என்பதை ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டியிருப்பதன் மூலம் அறியலாம்.

2. பரசுராம்

'அறியப்படாத முகங்கள்' என்ற சிறுகதையில் பரசுராம் பொதுநல மாந்தராக ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். எந்த நேரத்திலும் தன் தொழிலையும், தொழிலாளர்களின் நலனையும் நேசிக்கும் பரசுராம் தன் தாய் இறக்கும் தருவாயில் கூட தொழிலாளர் நலனுக்காகப் பணியாற்றி வருகிறார். அப்போது அவரது பொதுநலத்தை அறியாது, "இவன்லாம் ஒரு மனுசன் பெத்த தாய் பொணமாக் கெடக்கறா இங்கு இவரு பொன்னாடைக்கும், பூமாலைக்கும் காத்துக்கிட்டிருக்கிறாரு.

இன்னொரு குரல் சொன்னது; "விளம்பரம், விழா, பாராட்டு, துட்டி இது போதும்பா இதுங்களுக்கெல்லாம், வெவஸ்தை கெட்ட ஜென்மங்க"[44] என்று பேசுகிறார்கள். இதன் மூலம் திலகவதி பரசுராமின் பொதுநலப்பண்பை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

இவ்வாறு எந்த நேரத்திலும் தன்னுடைய பொதுநலப் பண்பிலிருந்து மாறாத கதைமாந்தர்களைத் திலகவதி படைத்திருப்பது அவரது சிறுகதைக்கு மேலும் மெருகூட்டுவதோடு, எதிர்காலச் சந்ததினருக்கு வழிகாட்டலாகவும் அமைவதை அறியலாம்.

7. இரக்கக்குண மாந்தர்கள்

மற்றவர் துன்பப்படும் பொழுது அவர்களுக்காக மனம் இரக்கப்பட்டு இயன்ற உதவியை அவர்களுக்குச் செய்யும் மனநிலை உடையவர்களே இரக்க குண மாந்தர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். இது போன்ற இரக்ககுண மனநிலையையுடைய

கதைமாந்தர்களைத் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் படைத்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இவற்றில் சிலவற்றை அட்டவணை வாயிலாக அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	இரக்க குணமாந்தர்கள்
1.	தண்டனை	காமாட்சி
2.	விறகில் பூத்த மலர்	பூங்காவனம்

1. காமாட்சி

'தண்டனை' என்ற சிறுகதையில் காமாட்சி இரக்கக் குணம் உடைய மாந்தராக உலாவ விடுகின்றார் ஆசிரியர். காமாட்சிக்கு ஒரே ஒரு மகன். அவன் குட்டி விவேகானந்தராக இருந்த கட்டுமஸ்தான இருபத்திமூன்று வயது வாலிபன் கீர்த்தி. ஊர்ப்பிள்ளைகளுக்கெல்லாம் உடற்பயிற்சியும், கராத்தேயும், பாடமும் சொல்லித் தந்தவன்; அழகன்; இளைஞன்; ரத்த வெள்ளத்தில் சவமாகிப் போனான். ஊர் முழுக்கக் கூடி நின்று கதறித் தீர்த்தது. இப்படிப்பட்ட மகனை இழந்த தாய் காமாட்சி. தன்னைப்போல் இன்னொரு தாய் மகனை இழந்து வாடவேண்டாம் என எண்ணி, தன் மகனைக் கொன்ற அந்த இளைஞனை நீதிமன்றத்தின் முன் தெரியாது என்று கூறி, காப்பாற்றியதன் மூலம் காமாட்சியின் இரக்கப்பண்பு வெளிப்படுகிறது. இதனை,

"காமாட்சியம்மாள் வந்தாள். ஒரு சில கணங்கள் எதிரே இருந்த கூட்டத்தைப் பார்த்தாள்.

மறப்பாளா? மறப்பாளா ஒரு தாய்? மறக்க முடியுமா அந்த நிமிடத்தை? ஒற்றைக்கொரு மகனைப் பலிகொண்ட பாவி முகம் மறக்குமா பெற்றவளுக்கு? அவள் பார்வை அவன் மேல் ஒரு கணம் நிலைத்தது. அவனும் இளைஞன். அவனுக்கும் கீர்த்தியின் வயதுதான் அவள் கண்கள் நிறைந்தன. இல்லை, இவங்க இல்லை' என்றாள். தலையை மெல்ல ஆட்டியவாறே கண்களைச் சரித்துக் கீழே பார்த்தாள். நீலகண்டன் குழம்பிப் போனார். ஏன் அந்தத்தாய் அப்படிச் சொன்னாள்? இன்னொரு தாய் மகனை இழக்க வேண்டாம் என்று எண்ணிவிட்டாளா?"[45] என்று கூறுவதின் மூலம் உணரலாம்.

2. பூங்காவனம்

'விறகில் பூத்த மலர்' என்ற சிறுகதையில் பூங்காவனம் என்ற சிறுமி இரக்கக்குணம் உடைய மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது இன்றைய இளைய சமுதாயத்திற்கு முன் உதாரணமாகவும், மனிதனுக்கு மனிதன் அன்பை, இரக்கத்தை போதிக்கும் வகையில் பாத்தரங்களை ஆசிரியர் சித்தரிக்கின்றார்.

பவளமலையும், முத்துராக்குவும் பக்கத்து, பக்கத்து வயல்காரர்கள். முத்துராக்குவின் மகன் மச்சக்காளை, பவளமலையின் மகனுடன் வயலுக்குத் தண்ணீர் விட வேண்டும் என்று சண்டை போட்டான். முத்துராக்கு எவ்வளவு கெஞ்சியும் கிணற்றிலிருந்து வயல்வெளிக்குத் தண்ணீர் தரவில்லை. பவளமலையின் பேத்தி பூங்காவனம், மனிதனுக்கு மனிதன் உதவாத, இரக்கப்படாத சூழ்நிலையில், முத்துராக்குவின் நிலத்தின் மீது இரக்கப்பட்டு அதன் தாகத்தை போக்க அந்தச் சிறுமி,

"பூங்காவனம் மண்வெட்டியை ஓங்கி மடையைத் தாக்கினாள். இறுகிப் போயிருந்த மடைத்தடுப்பு சற்றும் நெகிழ்ந்து கொடுக்காமல் அவளை எதிர்த்துக்கொண்டு நின்றது. அவளுக்குள் கோபாக்கனியை அது கிளர்ந்தெழச் செய்தது. மனுஷிக்கோபத்தின் முன் மண்ணால் என்ன செய்ய முடியும்? ராட்சசனின் தலை வெட்டுண்டு மண்ணில் புரள்வதுபோல் மடையின் தடுப்பு சற்றே நெக்குவிட்டது. உச்சி உடைந்தது. மண்கட்டியாய்த் தரையில் விழுந்தது. உள்பக்கம் ஈரம் கசிந்தது. இரண்டாவது வெட்டுதலுக்கு மேலும் நெக்குவிட்டது. தடுப்புச் சுவரில் மோதித் திரும்பிய தண்ணீர், கிடைத்த இடைவெளியில் புகுந்து பீரிட்டு முத்துராக்கின் நிலத்தில் வழிந்தது... .... பாய்ந்து வரும் தண்ணீரை வாங்கிக்கொண்டது. மண்வாசனை இதமாக வெம்மையாய் எழுந்தது. பச்சை மண்ணின் வாசனை உலகத்தின் வேறு எந்த வாசனையையும் விட மேலான வாசனை அல்லவா? ஈரமாகிய வயலைப் பார்த்துக்கொண்டு நின்ற பூங்காவனத்தின் மனத்திற்குள் லட்சம் பூக்கள் பூத்தன.

'சாப்பிடுங்க! நல்லா சாப்பிடுங்க! தாகம் தீர தண்ணியைக் குடிங்க! என்றது அவள் மனம். அவளை அறியாமல் கண்களில் நீர் சுரந்தது"[46] என்பதன் மூலம் பூங்காவனத்தின் இரக்கப்பண்பு வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

இவ்வாறு வாசகர் மனதில் நிலைத்து நிற்கக்கூடிய வகையில் கதைமாந்தர்களைப் படைக்கும் திறன் திலகவதி பெற்றிருப்பதை அவரது படைப்புக்களில் காணமுடிகிறது.

8. அழுந்தப்பட்ட உணர்வுடைய மாந்தர்கள்

'சாது மிரண்டால் காடு கொள்ளாது' என்பார்கள். அதுபோலத்தான் உணர்வுகளும். காற்று அடைக்கப்பட்ட பலூனை ஊசியால் குத்தினால் வெளிப்படும் நிலை போலத்தான் மனிதமனமும் இயங்குகிறது. இதனைப் போலவே சில கதைமாந்தர்கள் தன் மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தாமலே குடும்பச்சூழல் பாதிக்கும் என எண்ணி தனக்குள் அடக்கிக் கொள்கின்றனர். அவ்வகை மாந்தர்களைத் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் படைத்திருப்பதைப் பின்வரும் அட்டவணை வாயிலாக அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	அழுந்தப்பட்ட உணர்வுடைய மாந்தர்கள்
1.	தேயுமோ சூரியன்?	சரோஜினி
2.	பாராசூட்டுகள் பறக்கின்றன	பூங்கோதை
3.	சிரித்தாலும் கண்ணீர் வரும்	கார்த்திகா

1. சரோஜினி

'தேயுமோ சூரியன்?' என்ற சிறுகதையில் சரோஜினி அழுந்தப்பட்ட உணர்வுடைய மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார்.

சரோஜினி தன் அப்பாவைப் போல ஒரு பொதுநலவாதியாக, தன் சொந்த நலனைப் பற்றி யோசிக்காத ஒரு கொள்கைப் புயலாக இருக்க ஆசைப்பட்டாள். இருபது வயதில் ஏற்பட்ட ஒரு விபத்து அதன் விளைவாக ஏற்பட்ட கல்யாணம் அவளை முற்றிலும் பாதித்தது. பஞ்சாயத்தாரால் சரோஜினியின் கழுத்தில் ஒரு கயிற்றை ஏற்றத்தான் முடிந்ததே தவிர, அவள் இதயத்துள் ஒருவனைக் குடியமர்த்த முடியவில்லை. அவளின் எண்ணங்கள், வாழ்க்கை, உணர்வுகள் அனைத்தும் அவளின் அமுக்கப்பட்ட உணர்வையும், அவளின் பாதிக்கப்பட்ட மனஉணர்வையும் காட்டுகின்றது.

“ஈஸ்வரியுடனான இல்லறம் குறித்து பூபதி கண்ட கனவுகள் அனைத்தும் மொட்டிலேயே கருகிப்போயின. இந்தக் கரையும் அதன் விளைவான கல்யாணமும் இல்லாமல் இருந்திருந்தால் சரோஜினியின் குரல் உலகெங்கும்கூட ஒலித்திருக்கும். பஞ்சாயத்தாரின் முடிவு என்னும் சூட்டுக்கோல் அவளைச் சுருக்கிவிடாதிருந்தால் அவள் தேசத்தின் தலைவிதியைத் திருத்திக்கூட எழுதியிருப்பாள். ஒரு விபத்தை நியாயப்படுத்திய அன்றைய தினத்தில் பஞ்சாயத்தார், சூரியனை அடுப்புக்கு நெருப்பாக ஆக்கிவிட்டார்களா?”[47] என்பதன் மூலம் சரோஜினியின் மனஉணர்வு வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

2. பூங்கோதை

‘பாராசூட்டுகள் பறக்கின்றன’ என்ற சிறுகதையில் குடும்பத்துக்கு மூத்த பெண்ணா பொறுப்பா இல்லாமல், அசிங்கமா பேசறியே, மாப்பிள்ளை வீட்டார் என்ன சொல்லுவாங்களோ, ஏது சொல்லுவாங்களோன்னு வயத்துல நெருப்பைக் கட்டிட்டிருக்கறோம். தெய்வ கடாச்சத்துலே உன்னைக் கரையேத்திட்டா அப்பறம் மத்த ரெண்டுக்கும் ஒரு வழி பண்ணலாம் என்றாள் அம்மா. இதுபோன்ற குடும்ப சூழ்நிலை காரணமாக பூங்கோதை தன் மனதில் தோன்றிய எண்ணங்களையும் எதிர்பார்ப்புகளையும் அடக்கிக்கொண்டு தன் வாழ்க்கையைத் தானே தேர்ந்தெடுக்க முடியாத சூழலில் உள்ளாள்.

“அம்மா, அப்பாவுக்கு நல்ல பொண்ணா இருக்கணும்னு நெனைச்சு பெரிய தியாகம் செய்யறதுக்கு மனசைப் பக்குவத்துக்குக் கொண்டு வந்தேன். குரூரமான முகமும், தோற்றமும் என்னைப் பயமுறுத்தும் வேளைகளில் மட்டும் சோர்ந்து போவேன். சோகம் கொள்வேன்... மனசை இனம் தெரியாத பயம் கவ்வியது. சம்பந்தா சம்பந்தமில்லாமல், பள்ளிக்கூடத்திலேயும், காலேஜ்லேயும் என்னைப் பெரிய எதிர்காலம் இருப்பதாக சொன்ன அத்தனை ஆசிரியைகளும் என்னோடு சேர்ந்து கண்ணீர் வடிப்பதுபோல பிரமை கொண்டேன். கலங்கிப்போனேன். தூக்குத் தண்டனைக்காகக் காத்திருக்கும் மனிதனின் மனநிலை திருமணத்துக்காகக் காத்திருந்த என் மனநிலையைப் போலத்தான் இருந்திருக்கும்”[48] என்று பூங்கோதை கூறுவதிலிருந்து அவளின் அழுந்தப்பட்ட மன உணர்வு வெளிப்படுகிறது.

3. கார்த்திகா

'சிரித்தாலும் கண்ணீர் வரும்' என்ற சிறுகதையில் கார்த்திகா அமுக்கப்பட்ட உணர்வுடைய மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்படுகிறார்.

கோடீஸ்வரான மாணிக்கத்தைத் திருமணம் செய்த கார்த்திகா வாழ்க்கையில் பரம ஏழையாக வாழ்ந்து வந்தாள். தன் பிள்ளைகளைக்கூட தன்னுடன் வைத்து, படிக்க வைக்க முடியவில்லை. தன்னுடைய இரண்டு குழந்தைகளும் கான்வெண்டிலே படித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். எவ்வளவு வசதியாக இருந்தாலும் பணம், புகழ் மோகத்தில் இருக்கும் தன் கணவனிடம் அடிமையாக உணர்வற்ற வாழ்க்கையை வாழ்கிறாள் கார்த்திகா என்பதை,

"கார்த்தி! குற்றாலம் போறோம். மூணுநாள் தங்கப்போறோம் ஏற்பாட்டோட இரு... அவன் தனித்திருக்கும் வேளையில் வாழ்க்கையை எப்படியெல்லாம் வாழக்கூடாத விதங்களிலே வாழ்ந்து அவன் நாட்களைப் பாழாக்குகிறான் என்பதை மெல்ல மெல்ல அவனுக்கு உணர்த்த வேண்டும் அவனிடம் பேசுவதற்கான வாக்கியங்களை அவள் அதிஜாக்கிரதையாக தன் மனத்திற்குள்ளாகவே தயாரித்தாள்.

உள்ளூரிலே இருக்கிற பெரிய அதிகாரி ஒருவரின் பெயரைச் சொல்லி 'அங்கே விடப்பா வண்டியை என்றான். அந்த தம்பதிகள் தங்கள் குடும்பத்துடன் காரில் ஏறியதும் இவளது கனவுகள் நொறுங்கின நீர்க்குமிழிகளாய்ச் சிதைந்தன.

"அறிவிருக்கா உனக்கு? காலேஜுக்குப் போய்ப் படிச்சுட்டா போதாது. அந்த அய்யாவாலே நம்ப கம்பெனிக்கு எவ்வளவோ சௌகர்யம் பண்ணித் தர முடியும். பைத்தியக்காரி மாதிரி பேசாதே. நீ என்கூட தனியா ரூம்லே எல்லாம் தங்க முடியாது. சுத்த வெக்கங்கெட்டவளா இருக்கியே! அவரு ஃபிரண்ட்ஸ் எல்லாம் வந்திருக்காங்க. ஆம்பிளைங்கன்னா அப்படித்தான்... கார்த்தியின் முகத்தில் விரக்தி புன்னகையாய்ப் படர்ந்ததும்! என்னுடைய சொந்தப் பிள்ளைகளை அள்ளி அனைச்சுக்க வழியில்லை. யாரோ ஒருத்தரோடு குழந்தைகளை நான் சீராட்டாணுமாம்"[49] என்று கார்த்திகா கூறுவதிலிருந்து அவளின் உணர்வற்ற மனநிலையை அறியலாம்.

தன் வேதனையை வெளியில் காட்டாமல் குடும்பத்துக்காக, பிள்ளைகளுக்காக உணர்வுகளை அடக்கிக் கொண்டு வாழும் மாந்தர்களாகப் பெண்களை ஆசிரியர் படைத்திருக்கிறார். இன்றைய சமுதாயத்தில் பெண்கள் குடும்பம் என்ற அமைப்பு சிதையாமல் இருக்க தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தாமலே தன்னடக்கமாக இருக்கின்றனர் என்பதைச் சாடும் விதத்தில் இவ்வகை மாந்தர்களை ஆசிரியர் படைத்திருக்கிறார் என்பதை அறிய முடிகிறது.

9. முன் உதாரண மாந்தர்கள்

எந்தத் துறையாக இருந்தாலும் அதில் ஒரு முன்மாதிரியை மனிதன் தேடுகிறான். மனிதன் எவ்வளவுதான் பண்பட்ட மனம் உடையவனாக இருந்தாலும் முன் மாதிரிகளை உணரும்போது தன்னை அவர்களைப்போல் மாற்றிக்கொள்ள ஆசைப்படுகிறான். சிலர் முயற்சிக்கின்றனர். சிலர் தன்னை அறியாமலே மற்றவர்களுக்கு முன்மாதிரியாக, அமைகின்றனர். அப்படிப்பட்ட மன உணர்வுடைய, பண்புடைய கதைமாந்தர்களைத் திலகவதி தம் சிறுகதையில் பல இடங்களில் படைத்துக்காட்டியுள்ளார் என்பதைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	முன்உதாரண மாந்தர்கள்
1.	உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள்	சுகந்தி
2.	அரசிகள் அழுவதில்லை	வள்ளியாத்தாள்
3.	தாயினும் சாலப்பரிந்து..	பார்வதி

1. சுகந்தி

‘உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள்’ என்ற சிறுகதையில் சுகந்தி முன் உதாரண மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார்.

“நம்ப டாக்ரம்மாவைப் பாரு பொம்பிளதான். அந்தம்மா எறங்கி நடந்தா ஊரு மூச்சூடும் கை எடுத்துக் கும்பிடுது. அந்த மவராசி இல்லன்னா நீயே கூட இப்ப சாப்பையாவா போச்சு! நாளைக்கே ஓம்மவளும் நல்லாப் படிச்சு! அந்தம்மாளாட்டம் ஆவக்கூடாதா? அதை நெனச்சாவது இந்த நெனப்பை வுடு புள்ள மேக்கொண்டு புள்ள

வேணாண்ணா கட்டுப்பாடு பண்ணிக்க. வவுத்துல வந்துட்டா கழிச்சுக்க. பொறந்த புள்ளய அழிக்கணுங்கற நெனப்பை விட்டுரு புள்ள"[50] என்றாள் கும்மி. சுகந்தி யோசித்தாள். தன்னளவில் இன்பம் தராத வாழ்வாக இருந்தாலும் மற்றவர்களுக்கு உதவியும், உபகாரமுமாக தனது வாழ்வின் பயன் எவ்வளவு பரந்தது என்று புரிந்தது. ஒரு சின்னப்பிஞ்சு அழியாமல் தழைப்பதற்காகத் தன்னையறியாமலேயே தான் காரணமாக இருந்தது அவளுக்குப் புரிந்தது.

2. வள்ளியாத்தாள்

'அரசிகள் அழுவதில்லை' என்ற சிறுகதையில் வள்ளியாத்தாள் கல்வி கற்கவில்லையென்றாலும் பேரறிஞர்கள், புரட்சியாளர்களின் தீவிர சிந்தனையில் உதித்த கருத்துக்களைக் கூறுவதோடு, தள்ளாத வயதிலும் உழைத்து உண்ணும் தன்மை போன்றவை வெளிப்படுவதை பிரேமா கூறுவதிலிருந்து அறியலாம்.

"இந்த எழுவது வயசிலகூட நீயே ஒழைச்சுச் சாப்பிடணுமா? புள்ளங்கள பெத்து வளர்த்து "நான் முடிக்கும் முன் வள்ளி பெருங்குரலில் சிரித்தாள். "எழுவது வயசு ஆயிட்டிருக்கும் எனக் குன்றியா. ஓங்களாட்டம் ஆபிசருங்களுக்குத்தான் வயசு கணக்கெல்லாம் எங்களாட்டம் ஒழைக்கறவங்களுக்கு கை, கால் ஓட்டம் இருக்கிற வரைக்கும் ஒழைப்புத்தான்." "புள்ளங்களை நான் ஆசைப்பட்டு பெத்தேன், என்னாலே முடிஞ்ச அளவு அவுங்கள முன்னுக்குக் கொண்டு வரணும்னு நெனைச்சேன். செஞ்சேன். அவுங்க எனக்கு பிற்காலத்துல எதையும் செய்வாங்கன்னு நெனச்சு செய்யலே."

ஈஸோபநிஷத்தையும், முண்டோபநிஷத்தையும், நிஷ்காம்ய கர்மத்தையும், பகவத் கீதையையும் மேடைப் பேச்சுகளில் மேற்கோள் காட்டுவதற்காக மட்டுமே பயிலுகின்ற அறிவு ஜீவிகளின் கூட்டத்திலே மூச்சுத் திணறிக் கொண்டிருந்த எனக்கு எழுத்தறிவில்லாத அந்த மூதாட்டியின் வாழ்க்கையே கீதையின் சாரமாய்த் திகழ்ந்தது. மெய் சிலிர்க்க வைப்பதாய் இருந்தது"[51] என்று பிரேமா கூறுவதிலிருந்து வள்ளியாத்தாளின் முன்மாதிரிப் பண்பு வெளிப்படுகிறது. அதே சமயம் ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் உழைப்பின் முக்கியத்தை உணர்த்துவதோடு, உழைப்பிற்கு வயதில்லை என்பதை வள்ளியாத்தாள் பாத்திரம் மூலம் ஆசிரியர் சமுதாயத்திற்கு உணர்த்துகிறார்.

3. பார்வதி

'தாயினும் சாலப்பரிந்து...' என்ற சிறுகதையில் பார்வதி முன் உதாரண மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுயிருக்கிறார் என்பதைப் பின்வரும் பகுதி மூலம் அறியலாம்.

பார்வதி தன் மூத்த மகன் மோகனுக்கு, சாந்தி என்ற பெண்ணைத் திருமணம் செய்து வைத்தாள். திருமணம் செய்து வைத்த முப்பதாறு மணி நேரத்தில் மோகன் இறந்துவிட்டான். இதனை அறிந்த அனைவரும் அதிர்ந்துவிட்டனர். அந்த துன்பத்திலும் பார்வதியின் செயல்பாடு அனைவரையும் வியப்பில் ஆழ்த்தியது. பால் முடிந்த அன்றே பார்வதி கேட்டாள். தனது இரண்டாவது மகனிடம், வையாபுரி! உனக்கு அந்தப்பொண்ணை புடிச்சிக்கீதா?" கூடி நின்ற பெண்கள் விக்கித்துப் போனார்கள். மூக்கின் மேல் விரல் வைத்தார்கள். பையனைத் தொட்ட தோஷத்துக்கே எடுத்து முழுங்கிமிட்டா... அது போதாதா? பையன் போன மறு நாளே மறு கல்யாணம் பேசறே... நீயி? பார்வதி வாய் திறந்தாள். "ஏங்க்கா வந்தவ ராசி, வந்தவ ராசின்னு பேசணும்... இந்த வூட்டு ராசி வாசப்படி மிதிக்காத முன்னாடி ஒரு கொளந்தப்புள்ளய கண்கலங்க வச்சி, அவ தாலியறுத்துப் போடறாப்பல ஆயிடிச்சேன்னும் பேசலாமில்லையா?" என்றாள். கூட்டம் வாயடைத்துப் போனது. எடுத்ததெற்கெல்லாம் ஐதீகம் பேசும் பார்வதிதானா பேசுவது என்று ஆச்சரியத்தில் முழுகியது. இவ்வாறு பார்வதி கூறுவதோடு மட்டுமல்லாமல் தன் இரண்டாவது மகன் வையாபுரிக்குத் திருமணம் செய்து வைத்தப்பின்னர் அவனை தனியே அழைத்துக்கொண்டு போய் பார்வதி,

"பார்ரா பிய்யா! அப்பப்ப ரேடியோவில அங்க இங்க சொல்றாங்களே விதவைங்க கல்யாணம் அது இதுன்னு அப்படி எதையே பண்ணி அவளை வாழ வச்சிட்டாத நீ நெனச்சிக்காதே... ஒச்சப்பட்டவளுக்கு உதவி பண்ணிட்டோமுன்னு எண்ணிராதே. இன்னொருத்தனுக்கு கழுத்தை நீட்னவ தானேன்னு யோசிக்காதே. அவளை பொண்டாட்டியா ஏத்துக்கிட்ட அந்த நிமிஷத்திலே இருந்து அவ உன் பொண்டாட்டிதான். அதுக்கு முன்னாடி, அதுக்கு முன்னாடிங்கற பேச்சே மனசிலே வராம அவமொகராத பூவு, புத்தம் புதுபொண்டாட்டிங்கற நெனப்பை மட்டும் மனசிலே வச்சு ஆசையா பாசமா குடித்தனம் பண்ணு"[52] என்று கூறுவதிலிருந்து அவளின் பண்புநலன் அதாவது முன் மாதிரிப்பண்பு வெளிப்படுவதை உணரலாம். இவ்வாறு

பார்வதியின் பண்பு சமுதாயமாற்றத்திற்கு உறுதுணையாக இருப்பதோடு, முன்மாதிரியாகவும் விளங்குகிறது. மறுமணத்தை எதிர்க்கக்கூடிய காலத்தில் திருமணம் செய்து வைப்பதோடு அந்த பெண் நன்றாக வாழ வேண்டும் என்று தன் மகனிடம் பார்வதி கூறுவது சமூகத்திற்குக் கூறும் அறிவுரையாக அமைகிறது.

II. எதிர்நிலை மாந்தர்கள்

ஒவ்வொரு வினைக்கும் அதன் எதிர்வினை உண்டு என்பர். அப்போதுதான் ஒன்றிலிருந்து இன்னொன்றினை அறிய முடியும். அதாவது எது நேர்? எது எதிர்? என்று உணர முடியும். என்பதனை இரவு பகல், நாணயத்தின் இரண்டு பக்கங்கள் தலை-பூ அசல் - நகல், உண்மை - பொய், புகழ் - இகழ், நன்மை - தீமை, ஒளி - இருள், இன்பம் - துன்பம் என்று சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். மனித வாழ்க்கையும் அப்படித்தான். இந்த சமூகம் மனிதனின் செயல்பாடுகளைக் கொண்டு சில பாத்திரங்களை ஏற்றுக்கொள்கிறது. சிலவற்றை நிராகரித்துக் கொள்கிறது. காலந்தோறும் பல படைப்புகள் உருவானாலும் கதைமாந்தர்களின் செயல்பாடுகளைக் கொண்டும், அவர்களின் எதிர்மறைச் சிந்தனைகளைக் கொண்டும், சமூகத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளாத, வரன்முறைக்கு ஒவ்வாத அல்லது ஏற்றுக்கொள்ளாத எதிர்மறை மாந்தர்களை எதிர்நிலைப் பாத்திரங்கள் எனலாம்.

1. உரனற்ற மாந்தர்கள்

மனிதன் இந்த சமூகத்தில் வாழ சில நெறிமுறைகளைத் தானே வகுத்துக் கொண்டுள்ளான். அந்நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றி வாழ முடியாமலும், சமூக அவலங்களை, சிக்கல்களை, எதிர்க்க முடியாமலும் குடும்ப சூழ்நிலையை, வறுமையை எதிர்த்து நின்று போராட முடியாமலும் வாழும் மாந்தர்கள் தன் மன வலிமை இழப்பது, தோற்றுப்போவது, தவறான முடிவுகளை எடுப்பது போன்ற பண்புகளைக் கொண்ட மாந்தர்களை உரனற்ற மாந்தர்கள் எனலாம். இவ்வகை மாந்தர்களைத் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் எவ்வாறு சித்தரித்துள்ளார் என்பதைக் கீழ்க்கண்ட அட்டவணை வாயிலாக அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	உரனற்ற மாந்தர்கள்
1.	‘உத்யோகம் புருஷ லட்சணம்?’	செல்லாயி
2.	வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம்	எழில்
3.	பேசிப்பயனென்னடி	கற்பகம்
4.	வெளிச்சத்திற்கு வராத டைரி	லுலிதா

1. செல்லாயி

‘உத்யோகம் புருஷலட்சணம்’ என்ற சிறுகதையில் செல்லாயி என்ற பாத்திரத்தை உரனற்ற மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டியிருப்பதை அறியலாம். செல்லாயி தன் ஆறுமாத குழந்தைக்குப் பால் வாங்கிக் கொடுக்க முடியாத வறுமை. தன் கணவர் சோனைமுத்து வேலை பார்த்து வந்தாலும் நோயாளியாக இருக்கின்ற அம்மாவுக்கு மருந்துகூட வாங்கிக்கொடுக்க முடியவில்லை. சாப்பாட்டுக்குக் கூட வழியில்ல. ஒரு நல்ல நாள் பொல்ல நாள் இல்ல. புள்ளக்கி காது குத்து வேற வருது. உங்களுக்கு எப்படிச் சொன்னாலும் புரியல. என்ன வேணா நெனச்சிக்குங்க என்றாள். அதற்குச் சோனைமுத்து நீ வேலைக்குப்போனா இங்க ஓர் உயிர் போவும் என்றான். மறுநாள் செல்லாயி வயல் வேலைக்குப் போனாள். அவன் வழக்கத்தைவிட தாமதமாய் வந்தான். அவனுக்காக விலைமோரையும், சோளக்களியையும் எடுத்து வைத்துவிட்டுக் காத்திருந்தாள். அவன் சாப்பிடவில்லை. வெகுநேரமாகியும் சாப்பிடவில்லை அவனது பாயருகே வந்து எழுப்பினாள். அதற்கு,

“அவன் வெறுப்போடு அவளை மூர்க்கமாகப் பிடித்துத் தள்ளினான். “சீ” என்றவாறே திரும்பிப் படுத்தான். அந்த வெறுப்பு அவளைத் தாக்கியது. புண்படுத்தியது. ஒரு விஷயத்தை நியாயமானபடி அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளாத அவனுடைய முரட்டுத்தனம் அவள் இதயத்தைக் கசக்கிப் பிழிந்தது. புரியாத புருஷனுடனும், தீராத வறுமையுடனும் எதிர்காலம் இருளாகிப் பயமுறுத்தியது. கசப்பும், ஆத்திரமும், உணர்வெங்கும் பிரவகித்தது. ஆத்திர ஆத்திரமாகப் பொங்கியது. உடலெங்கும் மனமெங்கும தீயாய்ப் பரவியது. ஓடிப்போய் அடுத்திருந்த கிணற்றுக்குள் விழுந்தாள். சத்தம் கேட்ட சோனைமுத்து ஊரைக்கூட்டி கட்டிலைக் கயிறுகட்டி கிணற்றுக்குள் இறக்கி அவளை வெளியே கொண்டு வந்தபோது அவளின்

உடல் தான் இருந்தது”[53] என்பதில், செல்லாயி தன் கணவனை எதிர்த்து பேசமுடியாமலும், தன்னிடம் வெறுப்போடு நடந்து கொண்ட நிலையை எதிர்கொள்ளமுடியாமலும் தற்கொலை செய்து கொண்டாள். இது அவளின் மனவலிமையில்லாத உரனற்ற பண்பினை எடுத்துக்காட்டுகிறது. திலகவதி இன்றைய காலக்கட்டத்தில் பெண்களின் மன உணர்வினைப் பிரதிபலிப்பதாகச் செல்லாயி பாத்திரத்தைக் கையாண்டுள்ளார் என்பதை அறியலாம்.

2. எழில்

'வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம்' என்ற சிறுகதையில் எழில் பாத்திரம் தலைப்பிற்கு ஏற்றார் போல் படைக்கப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். எத்தனையோ உயிர்களைக் காப்பாற்றும் கல்வியைக் கற்ற ஒருவன் தானே உயிரிழந்தானே. எதற்காக? காதலுக்கா! தன் காதலை ஏற்றுக்கொள்ளாத பெண்ணிற்காக எழில் மனவலிமை இழந்து தற்கொலை செய்துகொண்டான் என்பதன் மூலம் எழிலின் உரனற்ற பண்பு வெளிப்படுகிறது.

“இரண்டு மாதங்களுக்கு முன் எழில் சந்தித்த ரஞ்சிதா என்ற பெண் அவன் காதலை மறுத்தாள். இவன் மனமுடைந்தான் மரணத்தைத் தழுவினான். டைரி முழுவதும் கவிதைகள், சங்ககாலம் முதல் சினிமாப் பாடல் வரை காதல் இல்லையேல் சாதல் என்று சொன்ன கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய கவிதைகள்,

ரஞ்சிதா! என் அன்பே!
இரண்டே மாதங்களில் காதலா என்கிறாய்
இது எத்தனை எத்தனையோ
ஜென்மாந்திர பந்தம்!
இப்படி நிறையவே சொற்கள் சொற்கள், சொற்கள்..”[54]

இவ்வாறு தன் காதலி தன்னை ஏற்றுக்கொள்ளாத சூழ்நிலையில், எதிர்மறையான சிந்தனைகளைக் கொண்ட கவிதைகள் படிப்பது, எழுதுவது என மன உளைச்சலுக்கு ஆளான எழில் பாத்திரம் இன்றைய இளைஞர்களின் பொறுப்பற்றத் தன்மையினைப் பிரதிபலிக்கிறது. அதோடுமட்டுமல்லாமல் வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம் என ஆசிரியர் தலைப்பிட்டு இருப்பது, எத்தனையோ ஜீவராசிகளைத் தாங்கக்கூடிய மாமரம் போன்ற டாக்டராக வரக்கூடிய எழில் இவ்வாறு மனவலிமை இழந்து

தற்கொலை செய்துகொண்டிருப்பதை நச்சு மாமரத்திற்கு ஒப்பிட்டு கையாண்டுள்ளது ஆசிரியரின் சமுதாய நோக்குப் பார்வையை வெளிப்படுத்துகிறது.

3. கற்பகம்

'பேசிப் பயனென்னடி' என்ற சிறுகதையில் கற்பகம் பாத்திரம் தன் குடும்பத்திற்காக வாழ்க்கையை இழக்கக்கூடிய உரனற்ற மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார்.

கற்பகத்தின் அக்கா கௌரி தன் தாய், தந்தை சொல்லுக்கு இணங்கி திருமணம் செய்து கொண்டாள். அவளுக்கு ஒரு மகனும் பிறந்தான். ஆனாலும் தன் குடும்ப வாழ்க்கை பற்றியோ, தன் கணவன் மாணிக்கவேல் பற்றியோ எதுவும் கூறவில்லை. பொறுமையும், சகிப்புத்தன்மையும் கொண்ட பாரம்பரியத்தின் தோன்றல்களான எல்லாப் பெண்களையும் போலவே கௌரியும் நடந்து கொண்டாள். தனக்குள்ள வயிற்று வலியை மௌனமாகத் தாங்கிக்கொண்டாள். புன்முறுவல் தரித்து உலவினாள். கடைசியில் ஒருநாள் இறந்தும் விட்டாள். பின் கற்பகத்தையும் மாணிக்கவேலுக்கு இரண்டாவது திருமணம் செய்ய இரண்டு குடும்பமும் தயரானது அப்பொழுது கற்பகம் கேட்ட கேள்விக்கு,

"எப்படியம்மா அதுக்குள்ளே எல்லாத்தையும் மறந்துட்டே, இதுவரைக்கும் கௌரியோட சாவும், அவ அந்த மனுஷனோட வாழ்ந்த வாழ்க்கையும் நமக்குப் புரியாததாகத்தானே இருக்கு. அதிலே என்னையும் தள்ளிவிட உனக்கு எப்படிம்மா தோணுது?" "அதையேதான் நானும் கேக்கறேன். கௌரியும் அவரும் வாழ்ந்ததிலே பெரிய பிசகு இருந்திச்சுன்னு நமக்கு தெரியலியே. கௌரியும் அவரு மேல் அப்படி ஒரு நாளும் புகார் பண்ணலியே. அந்த நேரத்தில் கௌரி போயிட்டாங்கற வேதனையிலே நமக்கு துக்கமும், ஆத்திரமும் கண்ணை மறச்சுது. அவ தலையெழுத்து அப்படிப் போகணுமுன்னு இருந்திருக்கு. அவபோயிட்டா அவ்வளவு தான்..."[55] என்று சாந்தாமணி கூறினாள். உடனே அப்பா விநாயகம் 'அம்மா சொல்றதைக் கேளும்மா' என்றார். அப்பாவுக்காக, அம்மாவுக்காக நவீனுக்காகக் கற்பகம் எதிரொலிகளின் பேரிரைச்சலுக்கு நடுவே மௌனமாக அதிர்ந்துபோய் நிற்பது,

அவள் மனவலிமை இழந்து எதிர்த்து பேசமுடியாமல் இருப்பது கற்பகத்தின் உரனற்ற பண்பு வெளிப்படுவதைக் காட்டுகிறது.

4. லலிதா

'வெளிச்சத்திற்கு வராத டைரி' என்ற சிறுகதையில் லலிதாவை உரனற்ற மாந்தராகத் திலகவதி சித்தரித்துள்ளார் என்பதைப் பின்வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

லலிதா ஒரு அலுவலகத்தில் பணிபுரிந்து வந்தாள். அங்கு லலிதா யாருடனோ கன்னியாகுமரிக்குப் போய் வந்ததாக, வதந்தியைக் கிளப்பி விட்டானாம் மேனேஜர். அந்தச் சில்லறை அதை சூபரின்டெண்டிடம் சொல்லிச் சிரித்தானாம். வதந்தி அவளுக்கு முன்னால் அவள் வீட்டுக்குப் போய்ச் சேர்ந்திருக்கிறது. யாரவன் என்று கேட்டாள் அவள் அம்மா. இவள் மறுத்திருக்கிறாள். நெருப்பையும், புகையையும் சாட்சிக்கு அழைத்தாளாம் அம்மா. என்ன பண்றது என்று இவள் அழுகை. வாட் அபவுட் அக்னிப்பிரவேசம் என்றேன். சீதைக்கு அடுத்த ரேங்க் நீ வரவேண்டாம். எதிர்த்து நில் என்றாள் கோமதி ஆனால் அதையெல்லாம் லலிதா ஏற்கவில்லை.

“லலிதா வேலையை இன்று ராஜிநாமா செய்தாள். ஏனாம்? வதந்தி எனும் காட்டுத் தீ முதலில் அவள் அம்மாவை, பிறகு அவளுடைய ஃபியான்சியை எரித்தது சந்தேகமாம். தன் ராஜிநாமாவின் மூலம் லலிதா தன் கற்பை நிரூபித்துக் குலவிளக்கு ஆனாள்.”[56]

இவ்வாறு லலிதா இந்த சமூகத்தை எதிர்த்துப் போராட முடியாமல், மனவலிமையிழந்து தன் வேலையை ராஜினாமா செய்கிறாள். இதன் மூலம் லலிதாவின் உரனற்ற பண்பு வெளிப்படுகிறது. இங்கு திலகவதி சமுதாயத்தைச் சாடும் விதமாகவும், பண்பாடு, கலாச்சாரம் என்ற வரைமுறைக்குள் பெண்களை அடக்குவதை உரனற்ற மாந்தர்கள் வாயிலாக விளக்குகிறார் என்பதை அறியலாம்.

2. அதிகாரக் குணம் கொண்ட மாந்தர்கள்

சில மனிதர்கள் பேராண்மைக் குணம் உடையவர்களாக இருக்கின்றனர். பெரும்பாலும் தன் மனதளவில் மற்றவர்களைவிட மேலானவர் என்றும், ஆதிக்க

உணர்வும் உடையவர்களாகத் திகழும் மாந்தர்களை அதிகாரக் குணம் கொண்ட மாந்தர்கள் எனலாம்.

நந்தகுமார்

'சரிநிகர்' என்ற சிறுகதையில் வரும் நந்தகுமார் அதிகாரக் குணம் கொண்ட மாந்தராக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். இதனைப் பின்வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

"அவனுடைய காரும், அலுவலக அறையும் ஒவ்வொரு ஜன்னலின் மேலும், அலங்கார மரப்பலகையில் பதித்த காட்டெருமைத் தலைகளின் பயமுறுத்தல், இருக்கை பின்னால் உருட்டி விழிக்கிற தத்ரூப கண்ணாடிக் கண்களுடன் புலித்தலையின் உக்கிரமான வெருட்டல்; அறைமுழுவதும் பரவியிருக்கும் மௌனமான அதட்டல்; வந்தவர்களைத் துரத்தும் சலனமில்லாத பாய்ச்சல்; நீ இங்கே வந்ததே தப்பு என்பதாக ஈட்டி முனையில் வைத்து நெருக்கும் நெரிசல்; சுவர் எங்கும் பெருக்கல் குறியாய் மாட்டி வைக்கப்பட்ட துப்பாக்கிகள் வாள்கள்"[57] இவற்றை நோக்கும்போது நந்தகுமாரின் பேராண்மைக்குணம் வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

3. சுயநலமாந்தர்கள்

பொதுவாக மனிதன் சுயநலம் படைத்தவனாகவே இருக்கின்றான். இதனைப் பாரதிதாசன் தன் கவிதையில்,

"தன்பெண்டு தன்பிள்ளை சோறுவீடு
சம்பாத்யம் இவையுண்டு தானுண் டென்போன்
சின்னதொரு கடுகுபோல் உள்ளங் கொண்டோன்
தெருவோர்க்கும் பயனற்ற சிறிய வீணன்"[58]

என்று கூறுகின்றார். மனிதன் தான், தனது என்ற குறுகிய எல்லைக்குள் வாழத் தொடங்கியதிலிருந்தே மனித மாண்பை இழக்கத் தொடங்கிவிட்டான் என்பதனைச் சுயநலமாந்தர்கள் மூலம் பின்வருமாறு அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	சுயநலமாந்தர்கள்
1.	உயில்	தொரைக்கண்ணு அம்மாள்
2.	கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை	திலீபன்

தொரைக்கண்ணு அம்மாள்

'உயில்' என்ற சிறுகதையில் தொரைக்கண்ணு அம்மாள் சுயநல மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். தொரைக்கண்ணு அம்மாள் தன் கணவர் செட்டியார் இறந்ததும் திருப்பத்தூரிலேயே பெரிய மளிகைக்கடை வைத்து சாமர்த்தியமாக நடத்தி வந்தாள். கடை வேலைக்கு என்று வீட்டோடு ரிக்ஷாக்காரப் பையன் வேடியப்பனை வைத்து ஒவ்வொரு வீட்டுக்கும் சரக்கு 'டெலிவரி' செய்தாள். தான் பார்த்து ஏற்பாடு செய்த கல்யாணம் என்றாலும் தொரைக்கண்ணு அம்மாள் அடிக்கடி தன் மகன் மீது சந்தேகப்பட்டு சண்டை வந்தது. கல்யாணத்துக்கு ஒரு வாரம் இருக்கும் போதே கல்யாணத்தை நிறுத்தச் சொல்லி அம்மாவுக்கும் மகனுக்கும் சண்டை வந்து பிரிந்துவிட்டார்கள். வேதகிரி மகனுக்குப் பத்து பிறந்தும் கோபம் தீரவில்லை. ஒருநாள் தொரைக்கண்ணு அம்மாளின் நிலைமை மோசமாகத்தான் இருந்தது.

"உயில் எழுத வேண்டும் என்றாள். குண்டூசி முதல் கிராமத்திலிருந்த தோப்புத்துரவு வரை அத்தனையையும் வேதகிரிபேருக்கு எழுத வேண்டும் என்றாள். எனக்கு ஒன்றும் ஓடவில்லை. வருடக்கணக்கில் அவளுக்காக உழைத்து ஓடாகத் தேய்ந்து கொண்டிருக்கும் வேடியப்பனுக்கும் சின்ன அளவிலாவது அவள் ஏதாவது செய்யலாமே என்று என் கணவர் தயங்கித் தயங்கிச் சொன்னார்... வக்கீலய்யா, அந்த வேடியப்பப் பயல் ரொம்ப பொல்லாதவன்... நம்ப வேதகிரி இருக்குதே அது என்னமோ விளையாட்டுப் போக்கா வெடுக்கு வெடுக்குன்னு எதையாவது பேசும் எல்லாம் போக நம்ப பையன் தனியாளு பாருங்க. அண்ணனா தம்பியா? ஒருத்தருமில்லியே. சொத்து பலமும் இல்லேன்னா புள்ளை கஷ்டப்பட்டுப் போயிடும் என்ன நான் சொல்றது"[59] என்றாள் தொரைக்கண்ணு அம்மாள்.

பெத்ததெல்லாம் புள்ளையாயிடுமா... இங்க பாருங்க இந்த வேடியப்பன்தான் இனிமே எனக்கு மகன் என்று கூறிய தொரைக்கண்ணு அம்மாள், இன்று உயில்

என்றவுடன் தன் சொந்த மகனுக்கு (வேதகிரி) எழுதி வைப்பதன் மூலம் அவளின் சுயநலப்பண்பு வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

திலீபன்

'கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை' என்ற சிறுகதையில் திலீபன் சுயநலமாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார் என்பதைப் பின்வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

ஆஷாவுடன், திலீபன் கல்லூரியில் படித்து வந்தான். இருவரும் காதலர்கள் போல் பழகி வந்தனர். திலீப்பும் அப்படிதான் பழகி வந்தான். ஆஷாவை பலவாறு வர்ணித்துக் கூறி ஆசை காட்டி பழகி வந்தான். அதே சமயம் அவர்கள் கடற்கரைக்குச் சென்று ஒருவர் பின் ஒருவராகக் கடலில் குதித்து அடி ஆழத்தைத் தொடுவதுபோல் மூழ்கினார்கள். இவ்வாறு திலீபனும், ஆஷாவும் பழகி வந்தார்கள். அந்த நேரத்தில் திலீப்புக்கு அவன் மாமா பெண் பார்க்க போறேன்: எப்படி இருக்கணும் சொல் என்றார். அதற்கு அவன் இதுல நான் சொல்றதுக்கு என்ன இருக்கு மாமா? நல்ல பொண்ணா குடும்பப்பாங்கா இருக்கணும், படிப்பு கிடிப்பெல்லாம் வேண்டாம் என்றான். அதற்கு அவன் மாமா,

"என்னப்பா சொல்றே? நீ இந்தக் காலத்துப் பையன். உன்னளவுக்கு படிச்ச பொண்ணா இருக்கும்னு சொல்லப்போறேன்னில்ல இருந்தேன்."

"படிச்ச பொண்ணுங்க லட்சணமெல்லாம் தெரியும் மாமா. அதனாலதான் சொல்றேன். படிப்பு இல்லாதவ போதும்"[60] என்றான் திலீப். இதிலிருந்து அவனின் சுயநலப்பண்பு வெளிப்படுகிறது.

இன்றைய இளைய சமூகத்தினர் நாகரீகம் என்ற பெயரில் சீரழிவதைச் சாடுவதோடு சுயநலவாதியாகவும் திகழ்கின்றனர் என்பதைத் திலகவதி சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

4. பேராசைக் குணமாந்தர்கள்

ஒரு பொருளின் மீது, ஒருவர் மீது, ஒரு கருத்தின் மீது விருப்பம் கொள்ளுதலை ஆசை என்று குறிப்பிடலாம். ஆசையே மனித மனத்தின் எதிரியாகும். ஆசையை துறந்தாலே மனிதன் முக்தி பெறுவான் என்று சான்றோர் கூறுவர். ஆனால் வறுமையும், பணத்தாசையும் சேர்ந்து மனிதனைப் பேராசைக் குணத்துக்குத் தள்ளுகிறது. மனிதன் எவ்வளவு நெறிமுறைகளோடும், கட்டுப்பாடோடும் வாழ்ந்தாலும் பேராசையால் மனிதன் தடுமாறி பெரும் நஷ்டத்தையே சந்திக்கும் மாந்தர்களைப் பேராசைக்குணம் கொண்ட மாந்தர்கள் எனலாம்.

பட்டாபிரெட்டி

'கூடு' என்ற சிறுகதையில் பட்டாபிரெட்டி பேராசைக் குணமாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை பின்வருமாறு அறியலாம்.

காலம் தவறாமை பட்டாபிரெட்டியின் இன்னொரு அம்சம். அவரைப் பொறுத்தவரை ஒழுக்கம் வாழ்வின் சின்னம். இருதயத்துக்குப் பதிலாகக் கடிகாரம்தான் அவருடைய நெஞ்சுக்கூட்டுக்கு உள்ளேயிருக்கிறதோ என்று தோன்றவைக்கும் அவருடைய நடவடிக்கைகள். அப்படிப்பட்ட ரெட்டியைப் பார்த்து வீட்டுக்கார அம்மாள் சொந்தமா நாலடி மண் வாங்கி தனக்குன்னு குடிசை போட்டுகிட்டு பொழைக்கறதுக்கு வழியில்லை என்றான். உடனே இடமும் வாங்கி வீடும் காட்டினார்.

"மூன்று மாத காலத்துக்குள் வீடு எழுந்து நிமிர்ந்து நின்றது. ஊர் பூரா கடன். எப்படியோ, அம்மாவின் கடைசிப் பொட்டுத் தங்கத்தையும் விற்று கிரகப்பிரவேசத்துக்கு அப்பா நாளும் குறித்தார். சொந்தக்காரர்கள், நாதசுரக்காரர்கள் மற்றும் பூஜை நடத்த வந்த வாத்தியார் சகிதம் கோலாகலமாக கிரகப் பிரவேசத்தை முடித்தார். ... பூஜைகளும், சடங்குகளும் முடிந்த பின் நண்பர்களுக்கும் உறவினர்களுக்கும் தான் கட்டிய அதிர்ஷ்டகரமான வீட்டை பூரிப்போடு காட்டப் புறப்பட்டார். ஒவ்வொரு அறையாக நுழைந்து அவை பயன்படப்போகும் முறைகளையும் சொல்லிக்கொண்டே வந்தவர் கடைசியில் வீட்டின் பின்பகுதிக்கு வந்தார். அங்கே ஈசான்ய மூலையில் வானத்தை வகிடு எடுத்துப் பாய்கிற மின்னலாக வளைந்து, நெளிந்து சுவரில் பெரிய விரிசில் விட்டிருந்தது. ஒரு ஆள் மிகத் தாராளமாக உள்ளே வருகிற அளவுக்கு அந்த

விரிசல் ஏற்பட்டிருந்தது. அதை பார்த்த அவர் பேச்சற்றவராக நின்றார்."[61] என்பதின் மூலம் பட்டாபியின் பேராசை பெருநஷ்டமாகிவிட்டது. இதன் மூலம் இன்றைய சமூகத்தினரின் பேராசைக் குணத்தை சாடுகிறார் திலகவதி என்பதை அறியலாம்.

5. ஆணாதிக்க மாந்தர்கள்

"ஆணுக்குச் சிறுவயது முதலே உடைமை மனோபாவமும் (Possessive Nature) ஆண் சொத்து உடையவன், மேலானவன் என்ற ஆதிக்க உணர்வும் போதிக்கப்பட்டு வருகின்றது. பெண்ணைச் சார்ந்து வாழும் இரண்டாந்தர நிலையில் நடத்தும் சூழல் அவனுக்குக் கற்றுத் தருகிறது. இவற்றின் விளைவாகப் பெண்ணை, மனைவியாக வருபவளைச் சக மனுஷியாக, உற்ற துணையாக, சரிநிகர் சமமாக மதிக்க முற்படாமல் அவளும் தன் உடைமை என்ற எண்ணத்தை வளர்க்கிறது"[62] என ஆணாதிக்க மனப்போக்கைச் சு.வேங்கடராமன் சுட்டுவார்.

திலகவதியின் சிறுகதைகள் பலவற்றில் இந்த ஆணாதிக்க மனப்பான்மை மேலோங்கி நிற்கக் காணலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	ஆணாதிக்க மாந்தர்கள்
1.	ஒப்பனை	நாதமுனி
2.	போன்சாய்ப் பெண்கள்	முகுந்தன்
3.	சக்கரவியூகம்	அகர்வால்
4.	சிரித்தாலும் கண்ணீர் வரும்	மாணிக்கம்

நாதமுனி

'ஒப்பனை' என்ற சிறுகதையில் ஆணாதிக்க மனப்பான்மை வெளிப்படுகிறது. நளினி சினிமாவுக்கு மேக்கப் போடக்கூடாது. அப்படிப் போடுவதாக இருந்தால் அதற்கு முன்பே அவள் அவர்கள் சங்கத்தில் மெம்பராக வேண்டும் என்றான். உடனே நளினியும் அடேயப்பா இவ்வளவுதானே இப்பவே மெம்பராயிடறேன். எவ்வளவு பணம் கட்டணம் சொல்லுங்க என்றாள். அதற்கு நாதமுனி.

“நாங்க பொம்பளைங்களை எங்க சங்கத்துலே சேர்த்துக்கறதா இல்ல”[63] என்றான். இங்கு இவனைப் போன்ற திரையுலக ஆண்களின் அதிகாரப்போக்கு வெளிப்படுவதை அறிய முடிகிறது.

முகுந்தன்

‘போன்சாய் பெண்கள்’ என்ற சிறுகதையில் முகுந்தன் பாத்திரம் ஆணாதிக்க மாந்தராக படைக்கப்பட்டிருப்பதைப் பின்வரும் பகுதியின் மூலம் அறியலாம்.

“பொதுவாக முகுந்தன் செய்யும் காரியங்கள், எடுக்கிற முடிவுகள் ஆகிய எவற்றையும் அப்படியே அங்கீகரிப்பது, கல்யாணிக்கு இந்த இருபது வருடத் தாம்பத்யத்தில் பழகிப் பழகி படிமானமாகிவிட்ட விஷயமாக இருந்தது.”[64] அதற்குக் காரணம் காலந்தோறும் பின்பற்றக்கூடிய எழுதப்படாத சட்டம். ஆனால் இன்று கடைபிடிக்கக்கூடிய பெண்களில் கல்யாணியும் ஒருவர் என்பதை,

“குடும்பத்தில் இருக்கிற ஆம்பளைங்க தவறாகவே பேசினாலும், தப்பே பண்ணினாலும் பொம்பளையாப் பொறந்தவ அவங்களுக்கு எதிர்த்தாப்பல நின்னு சரிக்கு சரி எதிர் பேசிகிட்டிருக்கக்கூடாது. என்று அவளுடைய பாட்டி அவளுடைய அம்மாவுக்குச் சொல்வாளாம். அதையே அவளுடைய அம்மாவும் இவளுக்குச் சொல்லியிருந்தாள்”[65] என்று கூறும்போது முகுந்தன் போன்ற இந்த ஆணாதிக்க உலகம் பெண்களை எவ்வாறு அடிமைப்படுத்தியுள்ளது என்பது புலனாகிறது.

அகர்வால்

‘சக்கர வியூகம்’ என்ற சிறுகதையில் அகர்வால் ஆணாதிக்க மாந்தராக சித்தரிக்கப்படுகிறார் என்பதனைக் கீழ்க்காணும் பகுதியால் அறியலாம்.

ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தில் பணிபுரிந்து வந்தாள் சரளா. பள்ளி, கல்லூரிகளில் பெற்ற தங்க பதக்கத்தை விட அவள் அந்த நிறுவனத்தில் சேர்ந்த முதல் ஆண்டில் பெற்ற இளம் விஞ்ஞானிக்கான தங்கப்பதக்கத்தை பெற்றபோது அடைந்த சந்தோஷம் அதிகம். அந்த சமயத்தில் நிறுவனத்தின் டைரக்டராக அகர்வால் வந்தார். அவருக்கு சரளாவின் முன்னேற்றம் பிடிக்கவில்லை. அதனால் சரளாவுக்கு ஏற்படக்கூடிய புகழ்,

பெருமைகள் அனைத்தும் அந்த நிறுவனத்தில் பணிபுரியும் தன் சகோதரியின் மகன் பராஸ்நிஸ்க்கு சேரவேண்டும் என்றும் ஆசைபட்டார். அதே சமயம் அவள் பெண் என்பதால் அகர்வால் ஆணாதிக்க அதிகாரத்தினால் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் சரளாவை கொண்டு வர நினைத்தார். அதனால்,

"சரளா! இந்தத் தத்துவங்கள் எல்லாம் பேச அழகாக இருக்கும். உங்களுடைய வருடாந்திர திறனாய்வு அறிக்கையில் உங்களைப் பற்றி நான் தவறாக எழுதினால் அது உங்கள் எதிர்காலத்தை எவ்வளவு பாதிக்கும் தெரியுமா? உங்களுடைய இன்கிரிமெண்ட், ப்ரமோஷன், எ∴பிஷியன்சி பார் இவற்றையெல்லாம் சிக்கலாக்கிக் கொள்ள விரும்பறீங்களா?" என்றான்.

"சார்! என் முடிவை நான் சொல்லிட்டேன். என்னை இங்கிருந்து போக அனுமதியுங்க. பதிலுக்குக் காத்திராமல் பட்டென்று எழுந்து வெளியேறினாள் சரளா. சரளாவின் மேல்நாட்டுப் பயணம் தடை செய்யப்பட்டது. அதிகாரிகளிடத்தில் சுமூகமான உறவுகள் இல்லாதவர். மனநிலை மாற்றங்களால் பாதிக்கப்பட்டவர் என்று அவள் பெயரில் ஆண்டறிக்கை தயாரிக்கப்பட்டது."[66]

இதன் மூலம் பெண்ணின் முன்னேற்றத்தைத் தாங்கிக்கொள்ளாத ஆண்கள் பெண் மீது பழி சுமத்தி, ஆணாதிக்கம் காரணமாக சரளாவை வெளியேற்றுவது மூலம் அகர்வாலின் ஆணாதிக்கப்பண்பு வெளிப்படுவதைத் திலகவதி எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

மாணிக்கம்

'சிரித்தாலும் கண்ணீர் வரும்' என்ற சிறுகதையில் மாணிக்கம் ஆணாதிக்க அதிகாரம் கொண்ட மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டுயிருக்கிறார் என்பதைப் பின்வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

பணம், புகழ் மோகத்தில் இருக்கும் மாணிக்கம் தன் மனைவி கார்த்திகாவின் உணர்வினை மதிக்காத ஆணாதிக்க அதிகார போக்குடன் செயல்படுகிறான் என்பதனை,

“என்ன! வாயில் புடவையைக் கட்டிகிட்டு புல்லாட்டம் செயினைப் போட்டுகிட்டு நிக்கறே! உன்னுடைய வைராக்கியத்தை எல்லாம் அப்புறமாகாட்டு, இப்ப கோடீஸ்வர மில் ஓனர் மாணிக்கத்தோட பொண்டாட்டியா லட்சணமா, நகை நட்டோட நாகரீகமா பொறப்படு.”

அவளுடைய உள்ளம் ரத்த விளாறலால் வலித்தது. துணி உரசிய இடங்களில் உடம்பு நொந்தது. கைக்காயத்தில் செண்ட் பட்டு எரிந்தது. சிரிடி சனியனே! அழுமூஞ்சிய கட்டிகிட்டு எழவாப் போச்சு” என்றான் அவன் அவள் காதிற்கு அருகே வந்து புன்னகை மாறாத முகத்துடன்.”[67]

இதன் மூலம் மாணிக்கத்தின் இந்த ஆணாதிக்கப் போக்கால் தன் மனைவி கார்த்திகாவை உணர்வில்லாத உடைமைப் பொருளாக பார்க்கும் மனப்பாங்கினை அறியலாம்.

இவ்வாறு ஆணாதிக்கச் சமூகம் பெண்களைக் குடும்பத்தில், சமூகத்தில் அவர்களை அடிமையாக, உணர்வற்ற பொருளாகப் பார்க்கின்றனர் என்பதைத் திலகவதி படம்பிடித்துக் காட்டியிருப்பதன் மூலம் ஆணாதிக்க மாந்தர்களை அறியலாம்.

6. பணத்தாசை மாந்தர்கள்

உலகில் மனிதனாகப் பிறந்தால் மட்டும் போதாது. மனிதனுக்குரிய உயர்பண்புகளை அன்பு, இரக்கம், ஒற்றுமை, யாவருக்கும் உதவும் மனப்பான்மையோடு வாழ வேண்டும். இத்தகைய உயர்பண்புகள் இன்றிப் பணத்தை மட்டுமே குறிக்கோளாகக் கொண்டு வாழும் மனிதர்களைச் சமுதாயத்தில் காணமுடிகிறது. இத்தகையோர் கதைகளில் பணத்தாசை மாந்தர்களாக இடம்பெறுகின்றனர் என்பதைத் திலகவதி சிறுகதைகள் வாயிலாக அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	பணத்தாசை மாந்தர்கள்
1.	வல்லூறுகள்	பரசுராம்
2.	காணிநிலம்	பார்வதி அம்மாள்

பரசுராம்

'வல்லூறுகள்' என்ற சிறுகதையில் பரசுராம் பணத்தாசை மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார் என்பதை பின்வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

பரசுராம் ஒரு பத்திரிகை ஆசிரியராக இருந்து அறத்தோடு செயல்படாமல், மக்களை கவர்தற்காகவும், வியாபார உத்தி நோக்கோடும் செயல்படுகிறான். பணத்தாசை காரணமாக ஒரு பெண் என்று கூட பாராமல் சுகுணாவுடைய வாழ்க்கையைத் தவறாக வியாபாரத்திற்குப் பயன்படுத்துதல் மூலம் பரசுராமின் பணத்தாசை மன உணர்வு வெளிப்படுகிறது இதனை,

"…. அந்த டாக்டர் படம் இருக்கா? "அதில்லயே சார்

"கிடைச்சா நல்லாயிருக்கும். காதலர்கள் படம்னா வாசகர்களுக்கு கிளுகிளுப்பா இருக்கும் சரி! இல்லேன்னா விடு பொம்பளை படம் இருக்குதில்ல. இது போதும் ஜமாய்ச்சுடலாம். பரசுராம் நிதானமாக சிகரெட்டை எடுத்துப் பற்றவைத்துக் கொண்டார்.

"செல்வம்! இதுலே ஒரு ஆங்கிள் இருக்கு. அந்தப்பொண்ணை ஒரு மாதிரிப்பட்டவன்னு நாம எழுதணும். தப்பான வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்திடக்கூடாது. அதே சமயத்துல படிக்கிறவன் மனசுல பலவிதமான விஷயங்க ஓடணும் அதான்யா இந்த மாதிரி ஜர்னலிசத்துக்கு அடிப்படையான விஷயம்"[68] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

பார்வதி அம்மாள்

'காணிநிலம்' என்ற சிறுகதையில் பார்வதி அம்மாள் பணத்தாசை மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டுயிருக்கிறார். பார்வதி அம்மாள் வாடகைக்குக் குடியிருக்கும் சாரதா குடும்பத்தைத் திட்டிக்கொண்டும் சில விதிமுறைகளை விதித்து அதன்படி நடக்கவில்லையென்று குறை கூறிக்கொண்டே இருந்தாள். துன்பம் பொறுக்கமுடியாமல் உடனே சாரதா குடும்பம் வீட்டைக் காலி செய்வதாகக் கூறியதும் பார்வதி அம்மாள் தனக்கு வரக்கூடிய வாடகை நின்று போய்விடும் என்ற பணத்தாசை காரணமாக

பார்வதி, சாரதா குடும்பத்தோடு சமாதானத்துக்கு வருவதன் மூலம் அவளின் பணத்தாசை மனஉணர்வு வெளிப்படுகிறது. இதனை,

"நாம்ப காலி பண்றோம்னு சொன்னப்புறம்தான் வூட்டுக்காரங்களுக்கும் நம்ப அருமை தெரிஞ்சிருக்கும். ஒண்ணாந்தேதியானா சொளையா வாடகைப் பணத்தை எத்தினி பேரு எண்ணி நீட்டறான்? அதான் வாயைத் தொறந்து சொல்றதுக்குப் பதிலா, சமையல் ரூம் பைப்பை ரிப்பேர் பண்ணறேன். ஷாக் அடிக்கறதை நிறுத்தறேன்னு அவங்களாவலுவுல வந்து சொல்றாங்க"[69] என்பதன் மூலம் பார்வதி அம்மாளின் பணத்தாசை அவளை நலிவடையச் செய்கிறது. இதன் மூலம் திலகவதியின் சமூக நோக்கு வெளிப்படுகிறது என்பதை அறியலாம்.

7. இரக்க குணமற்ற மாந்தர்கள்

இயந்திரம்போல் செயல்படும் மாந்தர்களுக்குப் பிறர் துன்பப்படும்போது இரக்கப்படவேண்டும் என்ற மனிதமாண்பே இல்லாமல் பெரும்பாலான மாந்தர்கள் சமூகத்தில் வாழ்கின்றனர். மனிதனுக்குரிய உயர்பண்புகளான அன்பு இரக்கம் இல்லாத மாந்தர்களை இரக்ககுணமற்ற மாந்தர்கள் எனலாம். இவ்வகை மாந்தர்களைத் திலகவதியின் சிறுகதைகள் வாயிலாக அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	இரக்ககுணமற்ற சிறுகதைகள்
1.	நானோர் தனியாள்	ஃபயர்மேன்
2.	மானுடம் வெல்லும்	கேசவனின் பாட்டி

பயர்மேன்

'நானோர் தனியாள்' என்ற சிறுகதையில் இரக்கமற்ற மாந்தராக ஃபயர்மேன் படைக்கப்பட்டுயிருக்கிறார். மேலூர் உதவிக் காவல் கண்காணிப்பாளர் ஹர்பச்சன் சிங்கிற்கு இரவு ஒரு போன் வந்தது. அதில் கண்காணிப்பாளர் பயிற்சிக்காக வந்திருந்த மணிவேல் பேசினார். 'லுக் மிஸ்டர் சிங், கள்ளிக்குடி நடைபாலத்தில் பெருவெள்ளம் வந்துவிட்டது. இடையில் இரண்டு பேர்கள் சிக்கிக்கொண்டு விட்டார்கள்.

காவல் நிலையத்தாரின் சக்திக்கு உட்பட்ட எல்லாவற்றையும் செய்து பார்த்தாயிற்று. ஒன்றும் முடியவில்லை. சீக்கிரம் ஏதாவது செய்தாக வேண்டும் என்றார்.

"வடக்குப்பட்டு காவல் நிலையத்தில் இருந்து தீயணைப்பு நிலையத்துக்குப் பேசினார். மீண்டும் தொலைபேசியுடன் ஒரு துவந்த யுத்தம். ஒரு வேளை இங்கும் தொலைபேசி வேலை செய்யவில்லையா? கடைசியாக, யாரோ ∴பயன்மேன் பேசினார். சிங்கின் எந்த கேள்விக்கும் உபயோகமான விடை தர அவரால் இயலவில்லை. எல்லாவற்றிற்கும் அதிகாரிகளைக் கேளுங்கள் சார்' என்று மிகப்பணிவாகவும், பவ்வியமாகவும் பதில் அளித்தார்.

அசாதாரணமான ஓர் எரிச்சல் கிளர்ந்தது. சிங்கின் மனதில் 'சே, என்ன மனிதர்கள்! இருதயம் இல்லாத இயந்திரங்கள்! பொறுப்பை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் யார் தோளிலாவது ஏற்றிவிட வேண்டும் என்பதே குறிக்கோளல் அதுவே திறமையின் அடையாளம் என்பது போல வாழும் கூட்டம்"[70] என்றார் சிங். இதன் மூலம் ஆசிரியர் இரக்ககுணமற்ற மாந்தர்களைப் படம்பிடித்துக்காட்டுவதன் மூலம் அறியலாம்.

கேசவனின் பாட்டி

'மானுடம் வெல்லும்' என்ற சிறுகதை வாயிலாக இரக்கமற்ற மாந்தர்களைத் திலகவதி எவ்வாறு சித்தரித்துள்ளார் என்பதைப் பின்வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

கேசவன் இளம் வயது பருவத்தில் விபத்தில் பெற்றோரை இழந்து விடுகிறான். தன் அப்பா அம்மா இல்லாதபோது தனியாக தன் தங்கையை வளர்த்து திருமணம் செய்து கொடுக்க வேண்டிய நேரத்தில், தன் பாட்டியிடம் அப்பா கொடுத்து வைத்த பணத்தைக் கேட்கச் செல்கிறான். ஆனால் பாட்டியோ பணத்தைத் தரக்கூடாது என்பதற்காக இரக்கமே இல்லாமல் நடக்கும் பாட்டியின் குணம்,

"புத்தி பேதலித்து அரைக்கிறுக்காய் கிடக்கும் தங்கவேலுவுக்கு முடிச்சுப் போட்டு பேச என்ன தைரியம் கிழவிக்கு! அம்மா உயிரோடு இருந்த நாளையிலும் சாதி கெட்டவ சாதி கெட்டவனு துரத்தி வச்ச கிழவி; பெத்தவங்க செத்து அநாதையா நின்னப்பவும் நெஞ்சிலே துளி ஈரமும் இல்லாத கிழவி"[71] என்று கேசவன் கூறுவதன் மூலம் வெளிப்படுகிறது.

8. பெண்மோகம் கொண்ட மாந்தர்கள்

பொதுவாகக் காலங்காலமாகப் பெண்களைப் போகப் பொருளாகவும், அடிமையாகவும் நடத்தும் போக்குச் சமுதாயத்தில் காணப்படுகின்றது. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற பண்பாட்டை நாம் பின்பற்றினாலும் ஆண்கள் அவற்றை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. பெண்களை உணர்வுள்ள உயிர்ப்பொருளாக எண்ணுவதில்லை. அதற்கு மாற்றாக தன்னில் இருந்து வந்தவள் என்றும், தங்களின் பிரதிபலிப்பாக எண்ணிக்கொண்டு அவர்களை அடிமையாக்குகின்றனர். இன்பத்தை மட்டும் துய்த்துக்கொள்ளும் மாந்தர்களைப் பெண்மோகம் கொண்ட மாந்தர்கள் எனலாம்.

“பெண்மை என்றால் தெய்வம் எனப் போற்றி மதித்து உள்ளனர் ஒரு சாரார். பெண் என்றால் பேய் என்று எண்ணி நூறடி பாய்ந்து ஓடினர் மற்றொரு சாரார். பண்டைய காலந்தொட்டுப் பார்க்கும் பொழுது பல காலகட்டத்திலும் பெண் பலவாறு கருதப்பட்டு வந்தமை தெளிவாகிறது”[72] என்பார் திலகபாமா.

திலகவதியின் சிறுகதைகளில் பெண்களைப் போகப்பொருளாகப் பார்க்கும் மனோபாவம் இருக்கும் பாத்திரங்களை ஆசிரியர் தம் கதைகளில் சித்தரிக்கின்றார்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	பெண்மோகம் கொண்ட மாந்தர்கள்
1.	முள்	அழகேசன்
2.	உள்ளத்துக்குள்ளே ஒளிந்திருப்பது	நாச்சிமுத்து
3.	நத்தைக்கூடுகள்	அலுவலகத்தில் பணிபுரியும் ஆண்கள்

அழகேசன்

‘முள்’ என்ற சிறுகதையில் அழகேசன் பெண்மோகம் கொண்ட மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார். அழகேசன் எஜுகேஷன் டிபார்ட்மெண்ட்ல முக்கியமான புள்ளி அவரோட அதிகாரத்தின் கீழேதான் நம்ப பள்ளிக்கூடம் வருது. அதனால் அவரின் மகளுக்கு டியூசன் எடுக்க ஹெட்மாஸ்டர் பஞ்சநாதன் கேட்டுக்கொண்டார். அதற்கு இணங்க ஸ்நேகா! ஒத்துக்கொண்டாள். திருமணமானவர் என்றாலும் அழகேசன் ஒவ்வொரு நாளும் ஒவ்வொரு மாதிரி ஸ்நேகாவிடம் அசடு வழிந்து கொண்டே இருந்தார். ஒருநாள்தன் குழந்தை பிந்துவுக்கு பிறந்தநாள் என்று விசித்ரா அழைத்து

இருந்தாள். உடனே ஸ்நேகாவும் பிந்துவுக்கா கிப்ட் ஒன்று வாங்கிக்கொண்டுச் சென்றாள்.

“வேறு சிநேகிதிங்க யாரையும் கூப்பிடலையா? “உங்களை விட்டா சிநேகிதம்னு சொல்லிக்க வேற யார் இருக்காங்க எங்களுக்கு?” அழகேசன். “ஒண்ணு கேக்கறேன் கோவிச்சுக்க மாட்டீங்களே? உங்களுக்கு என்ன வயசாகுது?” அழகேசனின் குரல் குழைந்தது. கண்களில் தீ முகத்தில் தாபம் குரலில் காமம்..... இந்த வெடாலை ஊமத்தம் பூ கூட தாங்காது ரோஜா எப்படித் தாங்கும்?”[73] என்றான் அழகேசன். இவ்வாறு அழகேசனின் மோக மன உணர்வு வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

நாச்சிமுத்து

‘உள்ளத்துக்குள்ளே ஒளிந்திருப்பது’ என்ற சிறுகதையில் நாச்சிமுத்துவின் திருமணத்திற்கு சென்ற நண்பர்கள் மாப்பிள்ளை நாச்சிமுத்து, தன் தம்பி மாரப்பனின் மனைவி நஞ்சம்மாவிடம் அத்துமீறி நடந்து கொண்டான என்று பேசிக்கொள்வதன் அவனது குணம் வெளிப்படுத்துகிறது.

“சார்.. இந்த மாதிரி சமாச்சாரங்களைப் பத்தியெல்லாம் வெளியில இருக்கற மனுஷா எதையும் உறுதியா சொல்லிட முடியாது சார். இது பெரிய பெரிய ஞானிகள், மகான்கள், தபஸ்விகள் எல்லாம் சறுக்கி விழற சமாசாரம் சார். நானும் அந்தப் பொண்ணு நஞ்சம்மாவைப் பார்த்திருக்கேன். நல்லாவே இருப்பா. வெள்ளரிப்பழம் மாதிரி நிறம். திட்டமான உசரம். கண்ணும் முகமும் மனசுல நிக்கறாப்பல இருக்கும். பளிச்சுன்னு அப்படியே நின்னு எரியற வௌக்குச் சுடர் மாதிரி இருப்பா எப்பேர்ப்பட்டவன் மனசையும் சுண்டற மாதிரி பொம்பளைதான”[74] என்று கூறுவதிலிருந்து நாச்சிமுத்துவின் பாலியல் மன உணர்வு வெளிப்படுகிறது.

அலுவலகத்தில் பணிபுரியும் ஆண்கள்

‘நத்தைக்கூடுகள்’ என்ற சிறுகதையில் ஆண்களால் பெண்களுக்கு ஏற்படும் துன்பத்தை லதா போன்ற பெண்கள் அனுபவிக்கின்றனர். வீடு வந்து சேரும்வரை மனப்பதட்டம் நிற்காது. ஏன் இந்தப் பதட்டம்? பெண்ணாகப் பிறந்ததற்காக அவள்

தரும் விலையா? விரும்பியா இந்தப் பாவப்பட்ட ஜென்மத்தை அவள் அடைந்தாள்? விலங்குகள்கூட ஆனந்தமாக, சுதந்திரமாக இயங்க முடிகிறதே! அவள் மட்டும் உயிருள்ள நாள் மட்டும் அஞ்சி அஞ்சி ஒடுங்க வேண்டும் என்று லதா கூறுகிறாள்.

"மகளிர் ஸ்பெஷல் ப்ரேக் டவுன்" ஒரு தினத்தில் வேறு ஒரு பஸ்ஸில் ஏற, அங்கே ஒரு ரோமியோ இவள் இடையைத் தடவ, எதிரே இருந்த கிழம் எக்ஸ்ரே கண்களால் இவளை உச்சி முதல் உள்ளங்கால் வரை ஊடுருவ, நிலை கொள்ளாமல் தவித்துப் போனாள்...

ஆபிசிலும் நிலைமை ஒன்றும் திருப்திகரமாக இல்லை. "என்னம்மா! அடிக்கடி லேட். பக்கமா ஒரு சின்ன வீடா நானாவது ஏற்பாடு பண்ணலாண்ணாலும் ஒத்துக்கவா போற? நமட்டுச் சிரிப்புடன் அஸிஸ்டெண்ட் மானேஜர்."[75]

இதன் மூலம் லதா போன்று வேலைக்குப் போகும் பெண்களிடம் பெரும்பாலும் தவறான நோக்குடனும், பெண்ணைப் போகப்பொருளாகவும், இன்பம் நுகரக்கூடிய பொருளாகவும் நினைத்துச் செயல்படும் ஆண்களின் மன உணர்வு வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

9. முரண்பட்ட உணர்வுடைய மாந்தர்கள்

முரண்படும் மாந்தர்களைத் தனக்குள் தானே முரண்படல், தன் நிலையிலிருந்து மாறித் தன் செயல்களால் முரண்படல் என்ற நிலைகளில் பிரிக்கலாம்.

தான் விரும்பும் சூழலோ பொருளோ தனக்குப் பிடிக்காததாக மாறும்போது அதன் மேல் ஏற்படும் வெறுப்புத் தனக்குள் தானே முரண்படல் என்ற பகுப்பில் அடங்கும்.

தான் பொறுப்பாக இருந்து செயல்பட வேண்டிய நிலையில் உள்ளவர்கள் தன்னிலையில் இருந்து வழிதவறி முரணாக வாழும் போது சமூகத்திற்கு ஒவ்வாத காரியங்களில் ஈடுபடும்போது அவர்களைத்தன் செயல்களால் முரண்படல் என்ற பகுப்பில் அடக்கலாம். இவ்வகை மாந்தர்களை பின்வருமாறு அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	முரண்பட்ட உணர்வுடைய மாந்தர்கள்
1.	மறக்க மனம் கூடலியே	துளசியின் அம்மாள்
2.	படிகளும் பத்தினிகளும்	லெட்சுமி
3.	சாத்திரம் பேசுகின்றாய்	ராஜேஸ்வரி

துளசியின் அம்மாள்

'மறக்க மனம் கூடலியே' என்ற சிறுகதையில் துளசியின அம்மாள் முரண்பட்ட மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார்.

துளசியின் வீட்டில் வேலைக்காரியாக இருந்த வசந்தா அங்கிருந்த குழந்தை திவ்யா கேட்டதற்காகச் சூரியகாந்திச் செடியை ரொம்ப தூரத்தில் இருந்து சிரமப்பட்டுத்தான் எடுத்து வந்து கொடுத்தாள். ஆனால் பணக்கார வர்க்கமாகிய துளசியின் அம்மாள் சந்தேகத்துடன் வசந்தாவை விமர்சித்தாள். இதன் மூலம் ஏழை, பணக்கார மாந்தர்களின் முரண்பாடு வெளிப்படுகிறது என்பதை,

"வேறே எதுவும் கேட்டாளா அம்மா?" என்றேன்

"நீ இருந்தா எதையாவது உறிஞ்சியிருப்பா" குரோதம் வெடித்தது அம்மாவின் பேச்சில்,

"சே! அப்படிச் சொல்லாதம்மா திவ்யா கேட்டதை ஞாபகம் வச்சிகிட்டு எத்தனை சிரமப்பட்டு பஸ் சார்ஜைப் போட்டுகிட்டு வந்திருக்கா. அவளப் போயி..."

பைத்தியக்காரியைப் பார்ப்பது போல அம்மா என்னைப் பார்த்தாள். "நீ சரியான அசடு துளசி. இந்த இளகின மனசைப் புரிஞ்சுக்கிட்டுதான் அவங்கவங்க உன்கிட்டே ஆயிரக்கணக்கா கறந்துடறாங்க பைசா பெறுமா இந்தச் செடி? இதைக் காமிச்சுட்டு அய்ந்நூறு ஆயிரமுன்னு கேக்கலாம்னு வந்திருப்பா...." அம்மா கறுவினாள்"[76] என்ற பகுதியின் மூலம் அறியலாம்.

லெட்சுமி

'படிகளும் பத்தினிகளும்' என்ற சிறுகதையில் லெட்சுமி இப்படித்தான் வாழ வேண்டும் என்ற குறிக்கோளாடு வாழ்ந்து வந்தாள். இந்நிலையில் வறுமை காரணமாக, தேவைன்னு வரும்போது மனசுதான் எப்படி மாறிடுது என்று அருணா கூறுவதிலிருந்து லெட்சுமியின் முரண்பட்ட உணர்வு வெளிப்படுவதை,

"ஆசைக்கு நாட்டியம் சொல்லித் தந்தேன் இன்னிக்கு அதுதான் வயித்துப் பொழப்புக்கே வழியாயிடுச்சு. ஒரு ஹோட்டல்லே கேபரே டான்ஸராயிருக்கா!"

அருணா திகைத்துப்போனாள் லெட்சுமி மேலும் தொடர்ந்தாள். எங்க இருந்தா என்னம்மா! அதுவும் ஒரு உழைப்புத்தானே! இந்தத் தெரு ஜனங்க கேவலமாய் பேசுதுதுங்க, வயசுப்பசங்க கலாட்டா பண்றாங்க. அதனாலே அவ வீட்டுக்கே வர்றதில்லை"[77] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

ராஜேஸ்வரி

'சாத்திரம் பேசுகின்றாய்' என்ற சிறுகதையில் ராஜேஸ்வரி முரண்பட்ட உணர்வுடைய மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். ராஜேஸ்வரி ஒரு நாள்கூட தன் அம்மா, அப்பாவைப் பிரியாதவள். படிப்பில் தன்னைவிடக் குறைவாக படித்த செல்வராஜை திருமணம் செய்தவள். இன்று அதிகம் சம்பாதிப்பதால் அவளின் மன உணர்வு முரண்படுவதைத் திலகவதி இங்கு சுட்டிக்காட்டியிருக்கிறார்.

"லட்சுமி, கல்யாணமான பொண்ணு புருஷன் வீட்டுச் சொத்தாம். அவளை அம்மா வீட்டார் எதுக்கும் எதிர்பாக்கறது அயோக்கியத்தனமாம். நாம்ப படிக்க வச்சது பெரிசில்லையாம். அது நம்ப கடமையாம். அவப் படிச்சதுதான் பெரிசாம். நாம்ம அவனைப் பார்க்கணும்னு நெனைக்கறதும் பேசணும்னு நெனைக்கறதும் பாசத்துனாலே இல்லயாம். அவ சம்பாதிக்கிற காசு மேல இருக்கற மோகத்திலதானாம். ஒம் பொண்ணு சொல்ற, எல்லா சாஸ்திரமும், சம்பிரதாயமும் உலக வழக்கமும் அப்படித்தான் இருக்குதாம்"[78] என்கிறார் ராஜேஸ்வரியின் அப்பா. இதிலிருந்து ராஜேஸ்வரியின் முரண்பட்ட உணர்வு வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

இதேபோன்று திலகவதி தம் சிறுகதைகள் பலவற்றில் முரண்பட்ட உணர்வுடன் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார் என்பதனைச் ‘சீதாயணம்’ - சீதா, ‘அம்மாவின் பிரிவு’ - ராமுவின் உறவினர்கள், ‘தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம்’ - காந்திய கொள்கையின் முரண்பாடுகள், ‘விசிறிகள்’ - சுமதி போன்ற மாந்தர்களின் வழி அறியலாம்.

10. மீறல் மாந்தர்கள்

ஆணாதிக்கப் பண்பாட்டுச் சார்பாளர்களைக் கதைசொல்லியின் குரல் மூலம் உணர முடிகிறபோது அதற்கு முற்றிலும் மாறான மாற்று மதிப்பீட்டை வளர்த்துக்கொண்டு மீறும் ஆளுமை மாந்தர்களை மீறல் பாத்திரங்கள் எனலாம். அவ்வகை மாந்தர்களைப் பின்வரும் வகையில் அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	மீறல் மாந்தர்கள்
1.	கூடாசி வந்ததொரு	செல்வி
2.	பிரம்மாஸ்திரம்	ஆர்த்தி

செல்வி

‘கூடாகி வந்ததொரு’ என்ற சிறுகதையில் செல்வியும் சேகரும் காதலித்துத் திருமணம் செய்து கொண்டார்கள். பின்பு சேகர் மாறிவிட்டான். ஆணாதிக்க அதிகாரத்துடன் செல்வியைக் கட்டுப்படுத்தினான். அதேசமயம் சேகர் எது செய்தாலும் சரியே என்று கருதும் மனப்பாங்கிலிருந்து விடுபட்டு, தனித்துவம் பெற்று உங்கள் சொல்லையும், செயலையும் விமரிசிக்கும் துணிவுபெற்று எதிர்ப்புக் காட்டி தன் நியாயத்தை நிலை நிறுத்திக்கொண்டு அவள் தன் மனசாட்சிக்கொப்ப நடக்கிறாள் செல்வி என்பதனை,

“பாம்பாட்டி மட்டும் எப்படியம்மா பயமில்லாம கூடையிலே விட்டுக்குள்ளாற வச்சுக்கறான்?” கனிமொழி திடுமென தாயிடம் கேட்டாள். “அதனுடைய விஷப்பல்லை புத்திசாலித்தனமா சாமர்த்தியமா அவன் புடுங்கிட்டான். அதனாலே தைரியமா வைச்சுட்டிக்கான். சரிதானேம்மா” என்றான் வினோத் தாயின் புன்னகை பொங்கும் முகத்தினைப் பார்த்தவாறே”[79] என்ற பகுதியின் மூலம் செல்வியின் மீறல் பண்பு வெளிப்படுகிறது.

ஆர்த்தி

'பிரம்மாஸ்திரம்' என்ற சிறுகதையில் ஆர்த்தியை மீறல் மாந்தராகத் திலகவதி படைத்துள்ளார். அதனைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

ஆர்த்தி, கௌதம் இருவரும் கணவன், மனைவி. ஆர்த்தி ஒரு நிறுவனத்தில் பணிபுரிகிறாள். அந்நிறுவனத்தில் ஆர்த்திக்கு அவளின் திறமையால் வரக்கூடிய ப்ரோமோஷன் மூலமாக மேனேஜராக வரப்போகிறாள். அதனைப் பிடிக்காத சில ஆண்கள் சேர்ந்து மொட்ட கடிதாசி போட்டு அவள் குடும்பத்தில் குழப்பத்தை உண்டாக்குகின்றனர். அதனால் கோபமடைந்த கௌதம் அவள்மீது சந்தேகம் கொண்டு வேலைக்குச் செல்லக்கூடாது என ஆர்த்தியைத் தடுக்கிறான். ஆனால் ஆர்த்தி தொடர்ந்தாள். "தீக்குளிக்கச் சொல்லியும், வண்ணான் பேச்சைக்கேட்டு கர்ப்பிணியைக் காட்டுக்கனுப்பியும் நீங்க சுலபமா இராமனாயிடலாம். ஆனா சீதையாக நான் தயாரில்லை என்று கூறுவதிலிருந்து ஆர்த்தியின் மீறல் பண்பு வெளிப்படுவதைப் பின்வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

"வாழ்க்கை! இத்தனை நான் உடம்பா, உசிரமா பழகின ஒருத்தியைப் பத்தி உங்களுக்கு சந்தேகம் வருது. மொகந்தெரியாத எவனோ ஒருத்தன் பேசினது பெரிசாப்படுது. பேர் சொல்லாம பேசற பேடியை 'வைடா ∴போனைன்னு சொல்ல தைரியம் வரலை. என்னைக் காப்பாத்தறதா கௌம்பிட்டீங்க. ஒங்க வாழ்க்கையைக் கெடுக்கணும்னு நான் மனசார எதையும் செய்யலை. ஆனா, என் நீண்ட கனவுன்னு தெரிஞ்சு கூட நீங்க யாரோ ஒருத்தனுக்காக அதைக்கெடுக்கணும்னு கங்கணங் கட்டிட்டுருக்கிறீங்க ஒங்கா அர்த்தமில்லாத கண்டிஷனை எல்லாம் ஏத்துக்கறதுதான் வாழ்க்கைன்னா எதுக்காக வாழணும்?" ஆர்த்தியின் ஆத்திரம் புயலாகச் சீறியது...

"புருஷன்கற மொறையில ஒங்களுக்கு என் வாழ்க்கையைப் பத்திப்பேச, பகிர்ந்துக்க எல்லா உரிமையும் தர்றேன். ஆனா, என்னை அழிக்க நெனைக்கிற எதிரி எய்ற பிரம்மாஸ்திரமா நீங்களே வந்தீங்கன்னா என்னைக் காப்பாத்திக்க விலகிக்கத் தானே வேணும்"[80] என்றாள் ஆர்த்தி. இதன் மூலம் அவளின் மீறல் பண்பு வெளிப்படுகிறது.

‘அவசரம்’ என்ற சிறுகதை தனம் என்ற பதின்மூன்று வயதில் திருமணமான விதவையின் பாலியல் கட்டுப்பாடு மீறல்களை விளக்குகிறது. இவ்வாறு பல சிறுகதைகளில் மீறல் மாந்தர்களைப் படைத்துள்ளார். இப்படைப்பின் நோக்கம். பெண்கள் மீட்சி பெற வேண்டும். ஆண்களைச் சார்ந்துதான் வாழவேண்டும் என்ற கட்டாயம் பெண்களுக்கு இல்லை. தன் வாழ்க்கையைத் தானே தீர்மானிக்கிற உரிமை பெண்களுக்கு உண்டு என்பதை வலியுறுத்துகிறார்.

III. பிற மாந்தர்கள்

1. கிராமிய மாந்தர்கள்

கிராமமே பண்பாட்டின் பிறப்பிடம் எனலாம். அதனால்தான் காந்தியடிகள் ‘கிராமம் நாட்டின் முதுகெலும்பு’ என்றார். பாரதிதாசன்,

“இயற்கையின் எழிலை யெல்லாம்
சிற்றூரில் காண ஏலும்”[81]

என்கிறார். இக்கூற்று கிராமத்து இயற்கையைப் பற்றிப் பேசுகின்றது. திலகவதியின் சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் கிராமத்துச் சூழலை, கிராம மக்களின் வாழ்வியலை வெளிப்படுத்துவதாகவே அமைந்துள்ளன.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	கிராமிய மாந்தர்கள்
1.	மாதிரிக்கு ஒரு மாதவி	மாதவி
2.	அவசரம்	தனம்

மாதவி

‘மாதிரிக்கு ஒரு மாதவி’ என்ற சிறுகதையில் கிராமத்து மாந்தர்களின் வாழ்க்கை முறை மாதவி பாத்திரம் மூலம் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

கிராமங்களில் செல்லப்பிராணியாகிய பறவை, மிருகங்களை கவனிக்கும் விதமும், பாதுகாக்கின்ற தன்மையும் மெய்சிலிர்க்க வைக்கின்றன. அந்த வகையில் மாதவியின் செயல்பாடு கிராமப்புற மக்களின் வாழ்க்கை முறையை அப்படியே படம்பிடித்துக்காட்டுகிறது.

“மாதவி கறுப்பின் கோழியைப் பக்குவமாக இரு கைகளாலும் எடுத்து அறையில் மூலையில் இருத்தினாள். உடைந்துபோன பானை ஒன்றின் அடிப்பகுதியில் அகன்ற பரப்பில் நிரப்பப்பட்டிருந்த ஆற்று மணலின் உள்ளே வைக்கப்பட்டிருந்த முட்டைகளை லேசாக திருப்பி வைத்தாள்.

கண்களில் மின்னிய கனிவுடன் புன்னகை பூத்த முகத்துடன் கறுப்பியைப் பார்த்தாள். “என்ன முறைக்கிறே வா! உக்காந்துக்க என்றபடி மீண்டும் கறுப்பியை எடுத்து பழையபடி வைத்தாள். ‘கக்கக்கக்’ என்றது கறுப்பி. பானையின் எதிரே இருந்த எண்ணெய் விளக்கைத் தூண்டி விட்டாள். வெளிச்சம் சுவர்களில் துள்ளித்துள்ளி நாட்டியம் ஆடிற்று. அறை முழுதும் மஞ்சள் ஒளி தண்ணென்று பரவி பொன் முதலாம் பூசியது.”[82]

இது கிராம மக்களின் மகிழ்ச்சி, நிம்மதியான வாழ்வு, பண்பாடு ஆகியவற்றை வெளிக்காட்டுவதாய் அமைகின்றது. ஆனால் நகர வாழ்வு என்பது இவற்றிற்கு மாறான ஒன்றாகும்.

தனம்

‘அவசரம்’ என்ற சிறுகதையில் பழனி ராசிபுரத்தில் இருக்கக்கூடிய தன் அக்கா ருக்மணி வீட்டிற்குச் செல்கிறான். அங்கு ருக்மணியின் வீட்டிற்கு அருகே உள்ள தனத்தைப் பற்றியும், அவளின் பண்புநலன்களைப் பற்றியும் பழனியிடம் பின்வருமாறு ருக்மணி கூறுகிறாள். அதனை,

“அதுவா? அதான் நம்ப தனம். நம்ப பொம்மிடி மாமா இருக்குதே. அதோட சின்ன மாமியார் வகையிலே நம்பளுக்கு ஒறவுண்ணு நான் அம்மாக்கிட்டக்கூட சொல்லிகிட்டிருந்தேனேய்யா, அந்தப் பொண்ணு, பக்கத்து ஆடுதான். ரொம்ப நல்ல மாதிரி. எனக்கு ரொம்ப ஒத்தாசை. இல்லேன்னாலும் இந்த உடம்பு இப்ப படுத்தற பாட்டுக்கு எனக்கு கஷ்டமாயிடும் பாரு” என்றவள் பொம்மிடி மாமா புராணத்தை ஆரம்பித்துவிட்டாள். சுரைக்குடுவையைக் கட்டிவிட்டு, பெரிய கிணற்றில் அவர் நீச்சல் பழகித்தந்ததை, கோணப் புளியங்காய் திருடியதற்கு அடித்ததை என்று என்னென்னவோ சொல்லிக்கொண்டே போனாள்”[83] எனும் பகுதியால் அறியலாம்.

இவ்வாறு ருக்மணி கிராமத்து மக்களின் உணர்வுகளையும், செயல்பாட்டையும் கூறுகிறாள். நகர்ப்புற வாழ்வில் பக்கத்து வீடுகளில் வசிப்பவராக இருந்தாலும்கூட அவரவர் வேலைகளில் கவனம் செலுத்தும் மனப்பாங்கே வெளிப்படும். ஆனால் கிராமத்து மக்கள் ஒருவருக்கொருவர் ஒத்தாசையாக இருப்பார்கள் என்பதைத் தனம் பாத்திரம் மூலம் கிராமத்து மாந்தர்களைத் திலகவதி வெளிப்படுத்துகின்றார்.

இந்தியாவின் முதுகெலும்பு கிராமங்களில்தான் இருக்கிறது என்றாராம் காந்தி. முதுகெலும்பு மட்டுமல்ல. இந்தியாவின் ஆன்மா, உடல், உயிர், உணர்வு என்ற சகலமும் கிராமங்களில்தான் இருக்கிறது என்றது என் மனம் என்றார் திலகவதி.

2. கலை உணர்வு மாந்தர்கள்

கோயில், சிற்பம், ஓவியம் போன்ற கலைப்படைப்புகளைப் பார்க்கும்போது மனிதனின் கலைஉணர்வு வெளிப்படும். இவ்வகை மாந்தர்களைக் கலை உணர்வு மாந்தர்கள் எனலாம்.

தமோதரன்

'சேமக்கோட்டை' என்ற சிறுகதையில் தாமோதரன் சேமக்கோட்டையின் தலைவர் ஆவான். தொல் ஆராய்ச்சி, மியூசியம், கியூரேட்டர் என்று எனக்குத் தொடர்பில்லாத நபர், கடைசியாக விசாரித்து ஓவியக்கல்லூரி ஆசிரியர் சந்துருவை சந்தித்தார். அவரின் மூலம் சேமக்கோட்டை சிற்பங்களைக் காக்க முடிவு செய்தனர். அதற்குத் தாமோதரன் உதவி செய்தார்.

"அடுமண் சிற்பங்களைக் காக்க நிதி திரட்டுவதும் டிரஸ்ட் அமைப்பதும்... பொய்க்கிற மழை, விதைக்கிற வறுமைக்கிடையே பத்தாயிரம் ரூபாய் திரட்டுவதென்பது நினைத்து பார்க்க முடியாத கடின செயலாக இருந்தும் நான் தொடங்கிய வேலையை எப்படியாவது முடிக்க வேண்டும் என்பதற்காக தாமோதரன் எத்தனை முயற்சி எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறான்?"[84] என்று கூறுவதிலிருந்து தாமோதரனின் கலைஉணர்வு வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

3. இலக்கிய மாந்தர்கள்

கதைகளில் எழுத்தாளர், பேச்சாளர், புரவலர் போன்ற இலக்கியம் தொடர்பான பணிகளைத் தாங்கி நிற்கும் கதாபாத்திரங்களை இலக்கிய மாந்தர்கள் எனலாம். திலகவதியின் சிறுகதைகளில் இலக்கியப் பணிகளை மேற்கொண்ட பாத்திரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	இலக்கிய மாந்தர்கள்
1.	சேமக்கோட்டை	தாமோதரனின் அப்பா
2.	தனக்கு	ஆங்கிரஸ் என்ற காத்தமுத்து

தாமோதரனின் அப்பா

'சேமக்கோட்டை' என்ற சிறுகதையில் தாமோதரனின் அப்பா இலக்கிய உணர்வுடைய மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார்.

தாமோதரனின் அப்பா ஒரு அற்புதமான மனிதர். ஞானப்பொக்கிஷம். அந்தக்காலத்து இ.எஸ்.எல்.சி.தான் முத்துமுத்தான எழுத்தும் பேச்சுமாக எதிராளியை அசரப்பண்ணுவதில் நிபுணர்.

"ராமாயணமும், மகாபாரதமும் அவருக்குத் தண்ணீர் பட்டப்பாடு. கம்பனின் பாடல்களையும், வில்லிபுத்தூராரின் செய்யுள்களையும் மழையாகப் பொழிந்து தள்ளினர். ஊர்த்திருவிழாவில் பதினெட்டு நாள் கதை சொல்லுவாராம். கீசகசம்ஹாரம், பவளக்கொடி, கிருஷ்ணன் தூது, சுந்தரி மாலையிடு. அரவான் களபலி, பாதுகா பட்டாபிஷேகம் தவிர ஸ்பெஷல் நாடகப்பாட்டுகள் என்று அவரிடமிருந்து கதைகளும் பாடல்களும் அநாயாசமாக உதிர்ந்தன. ... உள்ளதை உள்ளபடி மனப்பாடமாகச் சொல்லுவதோடு நின்று விடாமல் அதற்குப் பல கோணங்களில் விளக்கம் வேறு தந்தார். அன்றைக்கும் அப்படித்தான் காட்டுக்குப்போகச் சொல்லும் கைகேயிகைப் பார்த்து ராமன் சொல்வதாக வரும் கம்பரின் பாடலை,

"மன்னவன் பணியன்றாகில் நும்பணி மறுப்பனோ
என்று கணீர்க் குரலில் ஆரம்பித்தார்"[85]

எனவரும் பகுதியால் திலகவதி இலக்கியநயம் சார்ந்த மாந்தர்களின் மாண்பினை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

ஆங்கிரஸ் என்ற காத்தமுத்து

'தனக்கு' என்ற சிறுகதையில் ஆங்கிரஸ் இலக்கிய உணர்வுடைய மாந்தராக படைக்கப்பட்டிருக்கிறார்.

"ஆங்கிரஸ் ஒரு விமர்சகர். இலக்கிய விமர்சகர் மட்டுமல்ல. கலை, கலாச்சாரம், அரசியல் என்று பலதரப்பட்ட விஷயங்களுக்கும் விமர்சகர். அவருடைய விமர்சனக் கட்டுரைகள் தமிழின் பல பத்திரிகைகளில் வெளியாகியபடி இருந்தன. தமிழ் அறிவு ஜீவிகளின் மனச்சாட்சியாகவும் ஊதுகுழலாகவும் தம்மை அவர் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். அவ்வாறே செயல்பட்டும் வந்தார்."[86]

இவ்வாறு இலக்கியம் தொடர்பான பணிகளைச் செய்வதன் மூலம் ஆங்கிரஸ்ஸின் இலக்கியப்பண்பு வெளிப்படுகிறது.

4. தலைமுறை இடைவெளியைப் புலப்படுத்தும் மாந்தர்கள்

இயந்திரமயமாக்கப்பட்ட இன்றையச் சமுதாயத்தில் இளைய தலைமுறையினர் எதிலும் பரபரப்பாக இயங்கித் தங்களையும் இயந்திரமயமாக்கிக் கொண்டுள்ள மாந்தர்களையும் புதுமையைக் கண்டு பொறுக்க முடியாதப் பழமைப்பிடிப்புள்ள கதைமாந்தர்களையும் படைத்துள்ளார். திலகவதி பழமைக்கும் புதுமைக்கும் நடக்கும் போராட்டத்தை நுட்பமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	தலைமுறை இடைவெளியைப் புலப்படுத்தும் மாந்தர்கள்
1.	ரோட்டோர வீட்டுக்காரி	மல்லீ
2.	பூ மனசு	அருண்

மல்லீ

'ரோட்ரோட வீட்டுக்காரி' என்ற சிறுகதையில் மல்லீ இன்றைய புதுமையை ஏற்கும் மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார் என்பதை மல்லீ கூறுவதிலிருந்து அறியலாம்.

பத்மாக்கா, எங்க தெருவுக்குப் பக்கத்துலே இருக்கற ரோட்டோர வீட்டுக்கு குடி வந்தப்புறம் கோயிலே மாறிடிச்சி. பளிச்சின்னு ஆயிடிச்சி. கோயிலைச் சுத்தி இருக்கிற தரையில போட்டிருக்கற பெரிய பெரிய கோலம் எல்லாம் பத்மாக்கா போட்டதுதான். ஏமாந்து நெஞ்சொடிஞ்சு போன ராஜகுமாரிங்க தெருவுக்கு தெரு இருக்காங்க. மல்லின்னு பத்மாக்கா சொல்லும். "ஏன் நானே அந்த மாதிரி ஏமாந்து போய் நடுத்தெருவுக்கு வந்தவ தானே"ன்னு மெதுவாக முணுமுணுத்துக்கும்.

"வாயில்லாத பொம்பளையை வீட்டைவிட்டு விரட்டின முருங்கை மரத்தை சாகடிச்ச, இதயமில்லாத பங்காரு அத்தைதான் முதல் ஆரத்தி, பொய் பேசறவங்க புறம் பேசறவங்க, பொறாமை பிடிச்சவங்க, ஊர்ச்சொத்தை கொள்ளை யடிக்கறவங்க, லஞ்சம் வாங்கி உயிர்ப்பலி உண்டாக்கறவங்க, அசிங்கம் பிடிச்சவங்க, இப்படி எல்லோரும் குடும்பஸ்தருங்கன்ற பேரிலே கௌவரமா நடமாடிகிட்டிருக்காங்க....

அதோ! பந்தக்காலுக்கு அந்தண்டை தள்ளி நின்னுகிட்டிருக்கு பத்மா அக்கா அவங்களை இந்த விசேஷத்துக்கு அம்மா வெத்தலை பாக்கு வச்சிருக்காது. இருந்தாலும் மனசு கேக்கமா வந்து நிக்குது. பத்மாக்கா ரொம்ப வாடிப்போயிடுச்சி. சுவாமிக்கு சாத்தின பூ மறுநாள் கழட்டறப்ப இருக்குமே அது மாதிரி ஒரு வாடல். நடுவுலே எத்தினி வருஷம் ஓடிப்போச்சு? இருந்தாலும் பத்மாக்கா மொத மொதலா ரெட்டை மாட்டு வண்டியிலே எங்க தெருவுக்கு வந்து எறங்கின அன்னிக்கு அவங்களைப் பார்த்தப்ப எம்மனசுலே வந்தாப்பல இப்பவும் அவங்களைப் பார்க்கறப்ப பூ ஞாபகம்தான் வருது."[87]

மல்லீயின் அம்மா போன்றோர் பத்மாவை மதிக்காது, ஏற்காது இருந்தனர். பழமையைப் பாராட்டிக்கொண்டு இருந்தனர். ஆனால் மல்லீயோ இந்த தலைமுறைக்கு ஏற்றவாறு பத்மாவைப் பார்க்கறப்ப பூ ஞாபகம்தான் வருது என்று கூறுவதன் மூலம் அறியலாம்.

அருண்

'பூ மனசு' என்ற சிறுகதையில் அருண் தலைமுறை இடைவெளியைப் புலப்படுத்தும் மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார்.

இன்றைய இயந்தர மையமான உலகில் அருண் தன் தாய் மீது கொண்ட அன்பால் அவள் நிலைமை அறிந்து நடக்க அருண் மனது பூ மாதிரி என்கின்றனர். இதனை,

"நேத்து ராத்திரி... அருண் பழைய பெட்டியை குடைஞ்சிசிட்டிருந்தான். என்னடா பண்றேன்னேன். 'அக்காவோட பழைய சட்டையை தேடறேம்மான்னான். ஸ்கூல்டிராமால பிச்சைக்காரனா ஒரே ஒரு சீன்லே நடிக்கிறேம்மான்னு பயந்துகிட்டே சொன்னான். நான் தனியா இருக்கறனாம், தொல்லைப்படறணாம், கடனாளியா இருக்கறனாம். அதனால எனக்கு கஷ்டம் குடுக்கக்கூடாதுன்னு அவன்..."[88] என்று அருண் கூறுவதிலிருந்து இன்றைய தலைமுறையினரின் வியத்தகு மனசு புலனாகிறது என்பதை அறியலாம்.

5. பண்பாட்டு மாந்தர்கள்

நல்ல எண்ணங்களைக் கொண்ட மனிதர்கள் சமூகக் கலாச்சாரத்தைப் பின்பற்றுபவர்களாகவும் பண்பாடு மிக்க மனிதர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். இவர்களால் சமுதாயத்திலும், வீட்டிலும் எவ்விதச் சிக்கலும் ஏற்படுவதில்லை. இவர்கள் கற்ற அறிஞர்களாகத் திகழ்வதாலும் மனக்கட்டுப்பாடு உடையவர்களாகவும் சட்டத்தை மதிப்பவர்களாகவும் சமூகப் பழக்கவழக்கங்களைப் போற்றுபவர்களாகவும் விளங்குவதால் பண்பாட்டு மாந்தர்களாகக் கதைகளில் படைக்கப்படுகின்றனர். பண்பாடு பற்றிச் சி.பக்தவத்சலபாரதி,

"பண்பாடு என்பது அறிவு, நம்பிக்கை கலை, ஒழுக்கநெறிகள், சட்டம், வழக்கம் முதலானவையும் மனிதன் சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினராகயிருந்து கற்கும் பிற திறமைகளும் பழக்கங்களும் அடங்கிய முழுமைத் தொகுதியாகும்"[89] என்கிறார்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	பண்பாட்டு மாந்தர்கள்
1.	மானுடம் வெல்லும்	பரிமளா
2.	காயிலே இனிப்பதென்ன	முத்துராமலிங்கம்

பரிமளா

'மானுடம் வெல்லும்' என்ற சிறுகதையில் பரிமளா பண்பாட்டு மாந்தராக படைக்கப்பட்டியிருக்கிறார்.

ஒருவருடைய செயல்கள், அவர் நடந்து கொள்ளும் முறை, அவருடைய பேச்சு இவை ஒருவருடைய நடத்தையை வெளிப்படுத்தும். இவ்வகையில் நோக்கும்போது பரிமளா பண்பாடு உடைய பெண்ணாகத் திகழ்கிறாள்.

"... தாயின் பரிவோடு அதட்டிய தங்கை பரிமளாவை ஊடுருவின அவன் கண்கள். இவளுக்குத்தான் என்ன குறைச்சல் நன்றாகத்தான் இருக்கிறாள். கெட்டிக்காரத்தனமாகத்தான் பேசுகிறாள். காதல் அது இது என் பரிமளாவும்... அவனால் மேற்கொண்டு அந்தவிதமாகச் சிந்திக்க முடியவில்லை. பரிமளா அவனைப் பொறுத்தவரை அந்த மாதிரி 'துர்நடத்தைகள்' இல்லாத பதாவிசான பெண்"[90] என்று கூறுகிறான் கேசவன். இன்றைய காலகட்டத்தில் பண்பாடு என்றால் என்ன என்று கேள்வி கேட்கக்கூடிய அளவுக்கு மாறிவரும் சமூகத்தில் பண்பாடு உடைய பெண்ணாக இருத்தலால் அண்ணன் சொல்லைத் தட்டாமல் நடப்பவள் பரிமளா என்பதின் மூலம் அவளின் பண்பாட்டு மன உணர்வு வெளிப்படுவது புலனாகிறது.

2. முத்துராமலிங்கம்

'காயிலே இனிப்பதென்ன' என்ற சிறுகதையில் முத்துராமலிங்கம் பண்பாட்டு மன உணர்வுடைய மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார்.

முத்துராமலிங்கமும், தங்கக்கிளியும் சிறுவயதிலிருந்து விரும்பினார்கள். ஆனால் இருவருக்கும் திருமணம் நடக்கவில்லை. தங்கக்கிளிக்குத் திருமணம் நடந்த பிறகும் மறக்கமுடியாமல் அவள் ஞாபகமாகவே முத்துராமலிங்கம் இருந்தான். ஏழு வருடம்

கழித்து தனக்குத் திருமணம் செய்ய நிச்சயம் செய்யப்பட்டது. அதற்கு முன்பு தான் கட்டிக்க நினைத்த தங்கக்கிளியைப் பார்க்க ரோசல்பட்டிக்குச் சென்றான்.

"எறங்கறிங்களா தம்பி. போய்ட்டு வாங்க. மவராசனா இருக்கணும். உங்களைப்போல வாயடக்கம், கையடக்கமான புள்ளங்க எல்லாம் இந்தக்காலத்துல அபூர்வம்" அவன் பாராமுகத்தை உளைந்த நெஞ்சை புறக்கணிப்பை அடக்க உணர்வாய் ரசவாதம் பண்ணிய அந்த நல்ல மனிதரிடம் கைகூப்பி விடைபெற்றுக் கொண்டான் முத்துராமலிங்கம்.

ரோசல்பட்டிக்கும் வந்தாயிற்று. அவனுக்குத் தன்னை யாரும் அடையாளம் கண்டுகொண்டு விடக்கூடாதே என்று இருந்தது. இருளான பகுதியில் போய் நின்று கொண்டான். கொடிவழியின் எதிர்ப்பக்கமாய் நடந்து போய் கம்மாக்கரையில் உட்கார்ந்தான். அய்யனார் கோயில்வரை நடந்தான். பாசி படர்ந்து, பிளவு பட்டிருந்த குதிரை உருவங்களை பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்...

மறுபடியும் பஸ் பிடித்து அடுத்த நாளே வீடு வந்து சேர்ந்தான்"[91]

திருமணமான பெண்ணைப் பார்ப்பது தவறு என்று அவனின் பண்பட்ட மனம் உணரும்போது ரோசல்பட்டியிலிருந்து மறுபடியும் பஸ் பிடித்து தன் வீட்டுக்கு வந்து சேர்ந்தான் என்று ஆசிரியர் கூறுவதிலிருந்து முத்துராமலிங்கம் பாத்திரம் மூலம் பண்பாடு, கலச்சாரம் வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

II. விருந்து உபசரிக்கும் மாந்தர்கள்

தமிழர் தம் பண்பாட்டு மரபுகளுள் விருந்தோம்பல் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது. விருந்து என்றால் புதுமை, புதியவர் என்று பொருள். விருந்தே புதுமை என்பார் தொல்காப்பியர். இன்று உற்றார், உறவினர், நண்பர்களையும் விருந்து என்கிறோம். ஆயின் பண்டைக்காலத்தில் முன்பின் அறியாதவர்களாய் வீடு தேடி வருவாரே விருந்தினர் எனப்பெற்றனர். அக்கால மக்கள் அவர்களை அகமும் முகமும் மலர வரவேற்று விருந்தோம்பினர்.

வீட்டிற்கு வந்த விருந்தினருக்கு உணவளித்து சிறப்புச் செய்யும் பண்பில் தமிழர்கள் சிறந்து விளங்கியதை,

> “விருந்து புறத்ததாத் தானுண்டால் சாவா
> மிகுந்தெனினும் வேண்டாற்பாற் றன்று”[92]

என்று கிடைப்பதற்குரிய உணவாயினும் விருந்தினரைப் புறக்கணித்து உண்ணாத மாண்பினைக் கூறியுள்ளார் வள்ளுவர்.

“வந்த விருந்தினரைப் போற்றி, இனிவரும் விருந்தினரை எதிர்பார்த்திருப்பவன், வானுலகிலுள்ள தேவர்க்கும் நல்ல விருந்தாளியாவான்” என்கிறது திருக்குறள்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	விருந்தோம்பல் மாந்தர்கள்
1.	விளக்கங்களுக்கு அப்பால்	சுமதி
2.	தண்ணீர்விட்டோ வளர்த்தோம்	அமர்
3.	சேமக்கோட்டை	தாமோதரன் குடும்பத்தினர்

1. சுமதி

‘விளக்கங்களுக்கு அப்பால்’ என்ற சிறுகதையில் சுமதி விருந்தோம்பல் பண்பாடு உடைய மாந்தராக படைக்கப்பட்டுள்ளார். சுமதி தன் அத்தை மகன் ரகு வருகிறான் என்றவுடன் அவனுக்காகச் சாப்பாடு ஏற்பாடு செய்கிறாள். அதனை,

“என்னவோ, நல்ல சாப்பாடுன்னா நாக்கைத் தொங்கப்போட்டுகிட்ட அலைவியேன்னு சொன்னா ரொம்பத்தான் ∴பஸ் பண்ணிக்கிறியே. கீரை மசியல், முள்ளங்கிச் சட்டினி, மைசூர் ரசம், வஞ்சரமீன் வறுவல் எல்லாம் வச்சி சாப்பிடச்சொன்னா துரைக்கு.... ... பேசாம தட்டைப் பார்த்து உட்காரு. ரகு எதிர்பேசாமல் ஒரு பிடி பிடித்துவிட்டான்.”[93] இதன் மூலம் சுமதியின் விருந்தோம்பல் பண்பினை அறியலாம்.

2. அமர்

'தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம்' என்ற சிறுகதையில் அமர் விருந்தோம்பல் பண்பாடு உடைய மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். இன்றைய காலக்கட்டத்தில் இளைஞர்கள் பெரியோர்களை மதிப்பதில்லை. ஆனால் முன்னோர் கூறிய விருந்தோம்பல் பண்பினை அமர் பின்பற்றுகிறான் என்பதனை,

"என்ன தாதா... வாங்க... எங்கப்பாவோட கடைதான்.

"சரி வாங்க காப்பி குடிச்சிட்டே பேசலாம்."

"வேணா... காப்பி... டீ எல்லாம் லாகிரி வஸ்துக்கள்தானே"

"இளநீர், பதநீர், பழச்சாறுகள், பால் சாப்பிடலாமே அதிலும் வெள்ளாட்டுப் பால் கெடைச்சா நான் கூட குடிப்பேன்.

"இரண்டு ஆரஞ்சு ஃப்ரஷ் ஜூஸ்" என்று ஆர்டர் கொடுத்துவிட்டு "தாத்தா! வேற ஏதாவது சாப்பிடறீங்களா?" என்று கேட்டான்"[94] என்ற பகுதியின் மூலம் அறியலாம்.

தாமோதரன் குடும்பத்தினர்

'சேமக்கோட்டை' என்ற சிறுகதையில் தாமோதரனின் விருந்தோம்பல் பண்பு பின்வருமாறு விளக்கப்படுகிறது.

"சாப்பாடு பரிமாறப்பட்டது. வீட்டு மனிதர்களும் நண்பர்களுமாக ஆறேழு பேர் சாப்பிட உட்கார்ந்தோம். ஒவ்வொருவருக்கும் இடையே மூணடி இடைவெளி அத்தனை பெரிய வாழையிலே அது முழுக்க பதார்த்தம். ஆடு, கோழி, மீன் அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு தாமோதரனின் தாயும், மனைவியும் வித்தை காட்டியிருந்தார்கள்."[95]

சேமக்கோட்டையைச் சேர்ந்த தாமோதரன் தன்னை நாடி வந்ததோரை விருந்தினராக எண்ணி விருந்து உபசரித்த பண்பு வெளிப்படுகிறது.

திலகவதி 'ரோட்டோர வீட்டுக்காரி', 'பூப்பூத்த புளியமரம்' போன்ற சிறுகதைகளில் விருந்தோம்பல் பண்பு உடைய மாந்தர்களைப் படைத்துள்ளார்.

6. நகைச்சுவை மாந்தர்கள்

மனிதர்கள் பல வகையான குணங்களை உடையவர்களாக உள்ளனர். அவர்களுள் சிலர் பிறரை மகிழ்வித்து இன்பம் காண்பர். சில மனிதர்களின் செய்கைகள் பிறருக்கு நகைச்சுவை உணர்வினை விளைவிக்கும். இத்தகையோர் கதைகளில் இடம்பெறும்போது நகைச்சுவை மாந்தர்களாக உலாவுகின்றனர்.

> "எள்ளல் இளமை பேதைமை மடமை என்று
> உள்ளப்பட்ட நகை நான்கு என்ப"[96]

என்று தொல்காப்பியர் நகைக்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றார்.

இன்றைய சமூக நிலவரத்தை, காலச்சூழலைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய படைப்பாசிரியர் நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களைக் குறைவாகவே படைத்துக்காட்டுகின்றார்.

பட்டாபி

'உள்ளத்துக்குள்ளே ஒளிந்திருப்பது' என்ற சிறுகதையில் பட்டாபி நகைச்சுவை மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். பட்டாபியின் செயல்பாடுகள் எப்பொழுதும் மற்றவர்களைச் சிரிக்க வைக்கக்கூடியதாகவே அமைகிறது. பட்டாபி தன் நண்பனின் திருமணத்திற்குச் செல்லும்போது அங்கு நிகழ்ந்த நிகழ்வுகள் பட்டாபியின் குடும்பத்தினரைச் சிரிப்பில் ஆழ்த்தியது.

"பட்டாபி சொன்னான்; நீ இப்ப சொன்னியே அது உண்மையில்லை. அதனாலதான் அது ரசிக்கறாப்பல, எளிமையா இருக்குது, நாச்சிமுத்த கல்யாணத்தை தடுக்க வந்த விஷயங்களிலே நிஜம் எதுங்கறது இருக்கே அது உண்மை. உண்மை எப்பவும் சிக்கலானது. கைக்கு அகப்படாம வழுக்கறது. ஏன்னா அதுதான் அப்பட்டமான உண்மை" என்றான்.

வேண்டுமென்றே அவளைக் குழப்புவதற்காக அவன் சொன்ன அந்த வாக்கியத்தில் தான் முழுமையாகக் குழம்பிப் போய்விட்டதை வெளிப்படுத்துவது போல அவர் சைகை செய்தாள்."[97]

பட்டாபி குழப்பவாதிதான். அதே சமயம் அவன் இருக்கிற இடத்தில்கூட குழப்பம் உண்டாகி அதுவாகவே தீர்ந்தது. ஆணவம் அதை பயன்படுத்தி தன் மனைவியைக் குழப்பியதோடு அந்தச் செய்கையின் பொய்மை அவர்களைச் சிரிக்க வைத்தது என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

7. போராட்டக்குணம் கொண்ட மாந்தர்கள்

இன்றைய காலக்கட்டத்தில் மனிதனின் வாழ்வியல் என்பது போராட்டம் நிறைந்ததாகவே காணப்படுகிறது. வாழ்க்கை என்ற ஆழ்கடலை எதிர்த்து நீந்துவதற்குத் துடுப்பு என்ற போராட்ட உணர்வு தேவைப்படுகிறது. இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டே ஒவ்வொரு மனிதனின் வாழ்க்கையும் அமைகிறது. சமூகத்தில் நிகழ்த்தக்கூடிய சீர்கேடுகளை எதிர்த்து போராடக்கூடியவர்கள், தன் வாழ்க்கையைத் தானே தேர்ந்தெடுக்க பெண்கள் போராடுவது. சமூகத்தில் தனக்கென ஒரு பாதுகாப்பு வளையத்தை உருவாக்க போராடுவது, என பல வழிகளில் போராடி வருகின்றனர். அவ்வகை மாநதர்களைப் போராட்ட குணம் கொண்ட மாந்தர்கள் எனலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	போராட்ட குணம் கொண்ட மாந்தர்கள்
1.	வெளிச்சத்திற்கு வராத டைரி	கோமதி
2.	கண்ணில்லாத தேவதை	சாரதா
3.	நத்தைக்கூடுகள்	லதா

1. கோமதி

‘வெளிச்சத்திற்கு வராத டைரி’ என்ற சிறுகதையில் கோமதியைப் போராட்ட குணமுடைய மாந்தராக உலாவவிடுகிறார் ஆசிரியர். கோமதி தான் வேலை பார்க்கும் அலுவலகத்தில் ஆண்கள் பெண்களை அடிமையாக நினைக்கின்றனர். தங்களைவிட பெண்கள் முன்னேறுவதைத் தடுப்பதற்குப் பல்வேறு துன்பங்களைத் தருகின்றனர். சில பெண்கள் எதிர்த்துப் போராட முடியாமல் தன் வேலையை விட்டுவிடுகின்றனர். ஆனால் கோமதியோ தைரியமாக எதிர்த்துப்போராடுகிறாள்.

“இதோ பாருங்க சார் நான் தப்புப் பண்ணேன்னு நீங்க உறுதியா நம்பறதா இருந்தா நீங்க எம்மேல் விசாரணை வைங்க. இல்லேன்னா, அநாவசியமா என்னைப்பத்தி தப்பா வதந்தியைப் பரப்பினதுக்காக ஆபிசைக் கூட்டி எல்லார் முன்னிலேயும் நீங்க மன்னிப்புக் கேக்கனும். ஏன்னா இப்படி ஆபீஸ்லே வேலை செய்யற பொண்ணுங்க மேலே நீங்க வீணான அபவாதத்தைக் கிளப்பறது இது முதல் தடவையில்லை. முதல்ல சந்திரிகா தற்கொலையே பண்ணிகிட்டா (நான் அவளுக்காக பரிஞ்சுக்கிட்டு வரலை. இதுக்கே செத்துப்போற பூஞ்சைங்கள்ளாம் சீக்கிரமாப் போய்த்தொலையட்டும்) கடைசியா லலிதா உங்களாலே, அபூர்வமாகக் கிடைச்ச அருமையான வேலையை விட்டுட்டுப் போனா. இப்படி கமா போட்டுகிட்டே போனீங்கன்னா நல்லாயில்லை. இதுக்கு ஒரு முற்றுப்புள்ளி வச்சி ஒரு இடத்துல நிறுத்தியாகனும். அந்த முற்றுப்புள்ளியா நான் இருக்கறேன்னேன். அப்படி நீங்க மன்னிப்புக் கேக்கலைன்னா நான் உங்க மேலே நடவடிக்கை எடுக்க வைப்பேன்”[98] என்றாள் கோமதி. வேலை பார்க்கும் அலுவலகத்தில் ஆண்களை எதிர்த்து போராட முடியாமல் பல பெண்கள் வேலையை விட்டு நிற்பது, தற்கொலை செய்வது எனப் பின்வாங்கினர். ஆனால் கோமதியோ தைரியமாக எதிர்த்துப் போராடி வெற்றியும் கொண்டாள். இவற்றின் மூலம் ஆசிரியர் போராடும் குணத்தைப் பெண்களிடம் எதிர்பார்ப்பதையும், அவர்களுக்கு வலியுறுத்துவதையும் அறிய முடிகிறது.

2. சாரதா

‘கண்ணில்லாத தேவதை’ என்ற சிறுகதையில் சாரதா தன் கணவன் பட்டாபி லாட்டரி சீட்டு வாங்கி கெட்டுப்போவதைத் தடுக்க பல வழிகளில் போராடுகிறாள்.

“சாரதா, கூடத்தில் இருந்த சோபாவில் உட்கார்ந்து கண்களை மூடி உள்ளங்கையால் நெற்றியைத் தாங்கிக் கொண்டாள். “எவனெவன் வயித்தெரிச்சலோ லட்சமோ, கோடியா வந்திச்சின்னாலும் அது நமக்கு எதுக்கு.. அப்படி கண்டவன் சொத்தையும் பிடிங்கித் தின்ன நாம்ப என்ன மானங்கெட்டவங்களா... உங்களுக்கு ஏன் அப்படித் தோணமாட்டேன்னுது” சாரதா அழுதே விடுவாள் போலிருந்தது.”[99]

இவ்வாறு சாரதா பலவாறு போராடுகிறாள். குடும்பத்தில் பொறுப்பில்லாத கணவனைத் திருத்த எண்ணுகிறாள். இதனை உணர்ந்த பட்டாபி திருந்தி விடுகிறான்

என்கிறார் ஆசிரியர். இதன் மூலம் உழைப்பை நம்பாமல் அதிர்ஷ்டத்தை மட்டும் நாடும் மனிதர்களைச் சாடுவதாக இச்சிறுகதை அமைகிறது எனலாம்.

3. லதா

'நத்தைக்கூடுகள்' என்ற சிறுகதையில் லதா என்ற பாத்திரம் போராடும் குணம் உடைய மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். லதா தொடர்ந்தாள், "நத்தை சதா காலமும் கூட்டைச் சுமந்து கொண்டு, காலும் தலையும் மட்டும் வெளியே தெரியறாப்பல மெது மெதுவா ஊருமே அது போலத்தான் இத்தனை காலம் போர்த்தியபடி நடமாடினேன். முதுகெலும்பில்லாத சதைப்பிண்டமா இருந்தேன். நான் சந்திச்ச மனுசங்களும் என்னை சதைப்பிண்டமாகத்தான் பார்த்தாங்க நத்தை போன வழியெல்லாம் நீர் தாரையிடறாப்பலதான் நான் போன வழியெல்லாம் என் மனசு சிந்தின கண்ணீர்தான் தாரையிட்டிருந்திச்சி. இப்ப நான் ஒரு முதுகெலும்புள்ள ஒரு பொண்ணாக மாறி இருக்கிறேன் என்று கூறுவதோடு தான் ஒரு போராட்ட குணமுள்ள, சமூகத்தை எதிர்க்கும் துணிச்சலான பெண்ணாக மாறி இருப்பதைப் பற்றி லதா,

"அம்மா! இன்னிக்குப் பொண்ணுக்குத் தேவை சுருண்டுக்கறதுக்கு ஒரு கூடு இல்லை. வெட்கமும், கூச்சமும் வச்சுக்கிட்டு கூட்டுக்குள்ளே புகுந்துக்கற நத்தையா அவள் வாழவேண்டியதில்லை. அந்தக்கூட்டை ஒடைச்சு சிறகைப்பிரிச்சு வெளியே உள்ள பரபரப்பான உலகத்துக்கு ஈடுகொடுத்து வாழ அவளுக்குத் தேவையானது தைரியமும், பலமும் நம்பிக்கையும் தான்"[100] என்றாள் லதா. இதிலிருந்து அவளின் போராட்ட குணம் வெளிப்படுவதை அறியலாம். இவ்வகையான போராட்ட குணம் ஒவ்வொரு பெண்ணுக்கும் தேவை என்பதை லதா என்கிற பாத்திரம் மூலம் விளக்குகிறார்.

8. பாலுணர்வினால் பாதிக்கப்பட்ட மாந்தர்கள்

"பாலுணர்வு என்பது பருவம் வரப்பெற்ற ஒவ்வொரு ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் மனத்தில் பாலியல் உறவு பற்றிய சிந்தனை இருந்துகொண்டு தான் இருக்கின்றது. பாலியல் உறவு சரியான முறையில் நெறிப்படுத்தப்படாததாலும், பலருடைய இல்வாழ்க்கை சிதைந்து போகின்றது. பாலியல் பற்றிப் பேசுவதும் குற்றம் என்ற நிலை தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் இருப்பதால் பாலியல் ஓர் சமுதாயச் சிக்கல்தான் என எண்ணிப் பார்ப்பதில்லை. சமுதாய அரசியல் புரட்சிகளுக்குப் பசிமாத்திரமல்ல பாலியலும்

சமபங்கு வகிக்கின்றன"[101] என்று கூறும் ஜெயகாந்தனின் கருத்தினால் பாலியல் என்பது இயல்பான ஒன்று என்று உணர முடிகின்றது. மனித வாழ்வின் தேவைகளுள் பாலுறவும் ஒன்று. பாலுணர்வால் ஏற்படும் சிக்கல் திருமணத்திற்கு முன்னும் பின்னும் எழுகின்றது. திருமணத்திற்கு முன் ஒரு பெண்ணோ அல்லது ஆணோ வழி தவறின் பெண்தான் சிக்கலை எதிர்கொள்ள வேண்டியிருக்கும். அந்த வகையில் திலகவதியின் சிறுகதைகளில் பாலுணர்வில் பாதிக்கப்பட்ட மாந்தர்களைப் பார்க்க முடிகின்றது.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	பாலுணர்வால் பாதிக்கப்பட்ட மாந்தர்கள்
1.	பாக்கியம்	பிரேமா
2.	கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை	ஆஷா

1. பிரேமா

'பாக்கியம்' என்ற சிறுகதையில் வரும்வேலைக்கார பெண்ணான பிரேமா பாலுணர்வு தாக்குதலால் எவ்வகையான சிக்கலை எதிர்கொள்கிறாள் என்பதை ஆசிரியர் விளக்குகிறார்.

பிரேமா திருமணம் ஆகாத பெண். தன் முதலாளி வீட்டில் நடப்பதை தாங்கிக் கொள்ள முடியாமல் மறைமுகமாக "இத்தோட கணக்கைத் தீத்துப்பிட்டு வந்துர்றேன். அந்த வீட்டாரு பண்ற அக்குறும்ப சயிச்சிக்கிட்டிருக்க எனக்குத் திராணியேயில்ல. பெரிய நாத்திரியமா இருக்கு" என்றாள். இருந்தாலும் அம்மாளின் சொல்லுக்கு இணங்க மறுபடியும் சென்றாள் பிரேமா. மூன்றாவது வாரமே பிரேமா இரண்டு வேலைக்காரர்களுடன் வீட்டுக்கு அனுப்பப்பட்டாள். பிரேமா வழக்கம் போல இல்லை. விபரீதமான காரியங்கள் செய்தாள்.

"மூக்கு விடைக்க" வாண்டாண்டா! நா ஒனக்கு பொண்ணாட்டம், கிட்ட வராதடா! கொதறிப்பிடுவேன். வாண்டாண்டா! ஒங்கண்ணெல்லாம் பஞ்சடைச்சிரும்பா! வீணா அளிஞ்சுபோவாதே! என்று கதறுவாள்."[102]

இவ்வாறு பிரேமா வேலை பார்த்த வீட்டில் கெடுக்கப்பட்டு வீட்டிற்குக் கொண்டு வந்து விட்டனர். வேலைக்கார பெண் என்பதால் கேட்பார் அற்று பைத்தியமாக

வந்தாள். பல இன்னல்களுக்குப் பின் ஒரு குழந்தை பெற்று இறந்தும் விடுகிறாள் பிரேமா. இவ்வாறு சமூகத்தில் பாலுணர்வால் பாதிக்கப்பெற்ற பெண்கள் கீழ்த்தட்டு மக்களே அதிகம் என்பதை விளக்கும் வகையில் பிரேமா என்ற கதைமாந்தரைத் திலகவதி படைத்திருக்கின்றார் என்பது புலனாகிறது.

2. ஆஷா

'கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை' என்ற சிறுகதையில் ஆஷா பாலுணர்வு ஈர்ப்பால் பாதிக்கும் பெண்பாத்திரமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். இதனை,

"அவன் அவனைப் பார்த்து அழகாகச் சிரித்தாள். அவன் அவள் தோளைப் பற்றினான். வானம் இருட்டாகத்தான் இருந்தது. அங்கங்கே பொத்தல் கம்பளம் போல நட்சத்திரங்கள், கடல் ஒரு அரக்கனைப்போல வாய் பிளந்து கூச்சலிட்டது. அவர்கள் ஒருவர்பின் ஒருவராக கடலில் குதிக்கிறார்கள். ஆழஆழப் புதைக்கிறார்கள். கடலின் அடி ஆழத்தையே தொட்டுவிடுவதென்று கங்கணம் கட்டிக்கொண்டவர்கள் போல அவர்கள் மூழ்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஒருவரில் ஒருவர் கரைந்து கொண்டிருந்தார்கள்..."[103] என்பதன் மூலம் உணரலாம். ஆஷாவை, திலீபன் பொழுது போக்கிற்காகவும், போகப்பொருளாகவும் பயன்படுத்திவிட்டு தனக்குத் திருமணம் என்று வரும்போது பொண்ணுக்குப் படிப்பு கிடிப்பெல்லாம்வேண்டாம். "படிச்ச பொண்ணுங்க லட்சணமெல்லாம் தெரியும் மாமா என்கிறான். இதன் மூலம் பாலுணர்வால் பாதிக்கப்பட்ட ஆஷா திலிபனால் ஏமாற்றப்பட்ட செய்தி தெரியாமலே கதை முடிகிறது. சமூகத்தில் பாலுணர்வால் பாதிக்கப்பட்ட பெண்களின் உருவாக ஆஷா திகழ்வதை ஆசிரியர் விளக்குகின்றார்.

9. மூடநம்பிக்கை மாந்தர்கள்

மனித வாழ்வு முன்னோர் சொல்லிக்கொடுக்கும் வழியிலும் நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலும், பட்டறிவின் வளர்ச்சியிலும் செயல்படக்கூடியதாகும். ஆய்வுக்கும், அறிவியலுக்கும் இடம் தராத எண்ணங்கள், செயல்கள் மூடநம்பிக்கையாகக் கருதப்படுகின்றன. மூடநம்பிக்கை அறியாமையின் விளைவு என்றாலும் அறிஞர்கள், மேதைகள், கற்றவர்களும் அதற்கு விதிவிலக்கானவர் அல்ல என்கிறார்கள். மனிதனின் அன்றாட வாழ்க்கையில் நம்பிக்கைகள் தீமை பயப்பனவும், உதவுவனவும்

மூடநம்பிக்கைகளாகக் கொள்ளலாம். இவ்வகையான உணர்வுகளைக் கொண்ட மாந்தர்களை மூடநம்பிக்கை கொண்ட மாந்தர்கள் எனலாம். அவற்றில் சிலவற்றைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

வ.எண்	சிறுகதைகள்	மூடநம்பிக்கை மாந்தர்கள்
1.	'காயிலே இனிப்பதென்ன'	முத்துராமலிங்கத்தின் அம்மா
2.	அஞ்சு சுழி பஞ்ச கல்யாணி	பட்டாபி

1. முத்துராமலிங்கத்தின் அம்மா

'காயிலே இனிப்பதென்ன' என்ற சிறுகதையில் முத்துராமலிங்கத்தின் அம்மா மூடநம்பிக்கை நிறைந்த மாந்தராகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார்.

முத்துராமலிங்கத்தின் அம்மா கணவனை இழந்தவள். அதனால் தன்னை ஒரு சகுனத்தடையாக எண்ணிக்கொள்வாள். அதேசமயம் முத்தராமலிங்கம் அவன் வீட்டிலிருந்து திடீரென்று புறப்படுவதைப் பார்த்து திகைத்துப்போன அம்மாவின் திகில் படர்ந்த முகம் அவன் நினைவில் தோன்றி மறைந்தது. வாசல்வரை வந்த அம்மா, "எங்கே புறப்பட்டுட்டே" என்று கேட்பது சகுனத்தடையாகி விடுமோ என்று தயங்குவாள்."[104]

இதிலிருந்து சகுனம் என்ற மூடநம்பிக்கையை மக்கள் தம்முள் வளர்த்துக்கொண்டு வாழ்வினை வீணாக்குகிறார்கள் என்பதை முத்துராமலிங்கத்தின் அம்மா பாத்திரம் மூலம் ஆசிரியர் சாடுகிறார் என்பது புலனாகிறது.

2. பட்டாபி

'அஞ்சு சுழி பஞ்ச கல்யாணி' என்ற சிறுகதையில் பட்டாபி மூடநம்பிக்கை மாந்தராக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். பட்டாபி ஒரு பசு வாங்கி வருகிறான். அதனை மனைவி மற்ற குடும்பத்தினரின் பார்வை மட்டுவிடும் என்று கருதி,

".... லட்சுமி கடாட்சமா சாட்சாத் காமதேனுவே நேரிலே வந்தாப்பல வந்து நிக்கற பசுமாட்டைப் பார்த்து.... மாட்டையும் கன்னையும் ஒண்ணாப் பார்க்கற அதிஷ்டம் கெடைச்சுதே கெடைச்சுதேன்னு பொங்கிப் பூரிச்சிருக்கும்...பட்டாபி மகளைப்

பார்த்து, போம்மா போய் ஆலம் கரைச்சு கொண்டாந்து லட்சுமிக்கும் கன்னுகுட்டிக்கும் திருஷ்டி கழி என்று ஆணையிட்டான்."[105]

இது போன்ற மூடநம்பிக்கை இச்சமூக மக்களிடம் இன்னும் நிலைத்துள்ளது என்பதைப் பட்டாபி பாத்திரம் மூலம் ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

இவ்வாறு திலகவதி பல சிறுகதைகளில் மூடநம்பிக்கை நிறைந்துள்ள கதை மாந்தர்களைப் படைத்திருக்கிறார். அவை சகுனத்தடை, அதிர்ஷ்டம், கடவுள் நம்பிக்கையில் மூடநம்பிக்கையைப் பின்பற்றுவது போன்ற பல்வேறு நிகழ்வுகளைக் கூறியிருப்பதோடு இச்சமூக மக்களுக்கு இதனைப்பற்றி விழிப்புணர்வு அவசியம் என்பதனை அறிவுறுத்தவே இக்கதைமாந்தர்கள் வாயிலாகச் சாடுகிறார் என்பது பெறப்படுகிறது.

முடிவுரை

- சிறுகதையில் பாத்திரப்படைப்பு மிக முக்கியமானதாகும். ஏனென்றால், இதுவே கதையின் மையக்கருத்தையும், மெய்ம்மையையும் உணர்த்துகின்றது.
- பாத்திரங்கள் அவற்றின் உணர்வுகள், இயல்புகள், கருத்துகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- படைப்பாளியின் தன்மையைப் பொறுத்தே கதைகளின் உருவம், பாத்திரப்படைப்பு, கதையின் ஓட்டம் ஆகியன அமைகின்றன.
- திலகவதியின் சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்கள் வெறும் கற்பனைக் கதாபாத்திரங்களாக மட்டுமல்லாமல், சமுதாயத்தின் கீழ்த்தட்டு மக்களையும் அவர்களின் வாழ்க்கை நிலையையும் படம்பிடித்துக் காட்டும் உண்மைக் கதாபாத்திரங்களாகவே உள்ளன.
- திலகவதி தமது சிறுகதைகளில் சமூகச் சூழ்நிலைகளினால் பாதிக்கப்படும் மனிதர்களின் நிலையை மிகுந்த நடப்பியல் உணர்வுடன் படைத்திருக்கிறார்.
- சிறுகதைகளில் வரும் மாந்தர்களைப் படிக்கும்போது நம்மிடையே உறவாடுவது போன்ற உணர்வு ஏற்படுகிறது.
- மக்கள் மனத்தைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய மாந்தர்களையே அதிகமாக திலகவதி படைத்துள்ளார்.
- திலகவதி படைத்துள்ள கதைமாந்தர்களை நேர்நிலைமாந்தர்கள், எதிர்நிலைமாந்தர்கள், மற்றும் பிறமாந்தர்கள் என மூன்று வகையில் பகுத்து ஆராயப்பட்டுள்ளார்கள்.
- சமூகத்தில் நிகழக்கூடிய சீர்கேடுகளைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய பாத்திரங்களை அதிகம் படைத்துள்ளார்.
- இச்சமூகம் கற்பிதம் செய்த நெறிமுறைகளிலே கதைமாந்தர்களை ஆசிரியர் படைத்திருக்கிறார். அதாவது உயர்மட்ட மக்கள், கீழ்த்தட்டு மக்கள் எனப் பிரித்து இருக்கக்கூடிய பாகுபாட்டை பல மாந்தர்களின் வாயிலாக வெளிப்படுவதை அறியலாம்.
- சில கதைமாந்தர்களின் வழி சமூக, பண்பாடு, கலாச்சாரத்தை வலியுறுத்துகிறார்.

- திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் சமூகத்தில் கேட்கக்கூடிய, எதிர்கொள்ளக்கூடிய பிரச்சனைகளைக் கூறி அதற்கான தீர்வினை தம் கதைமாந்தர்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.
- பாத்திரங்களின் மனநிலையை உரையாடல்கள் மூலமே உணர்த்துகிறார். அதனால் நிலைபேறு தருகிறார். எனவே பாத்திரப்படைப்புகள் நெஞ்சில் நிலைபெறுகின்றன.
- நாடக முறையில் பாத்திரப்படைப்புக்களை வண்ணமிகு ஓவியமாகத் தீட்டுகிறார். பிற பாத்திரங்களின் எண்ணங்களின் மூலமும், அந்தந்தப் பாத்திரங்களின் செயல்களின் மூலமும் பண்பை உணர்த்துகிறார்.
- இச்சமூகத்தைச் சாடுவதாகச் சில கதைமாந்தர்களைப் படைத்திருக்கிறார்.
- சமூகத்தில் நிகழக்கூடிய சீர்கேடுகளைத் தட்டிக்கேட்பதுபோல் நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் கதைமாந்தர்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதை அறிய முடிகிறது.
- பெண் கதைமாந்தர்கள் பெண்களுக்கு வழிகாட்டியாகவும், முன் உதாரணமாகவும் திகழ்கிறார்கள். அதே சமயம் போராடும் குணம் உடையவர்களாகத் திகழ வேண்டும் என்பதையும் வலியுறுத்துகிறார்.
- சிறுகதையினை தரமுடையதாகவும் பயனுடையதாகவும் செய்வது பாத்திரப்படைப்புதான் என்பதைத் திலகவதியின் சிறுகதைகளில் படைக்கப்பட்டுள்ள பாத்திரங்களின் வழி அறிய முடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. இரா.மோகன், டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள், ப.46
2. த.இராசு, நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.55
3. ரா.ராஜதுரை, சிறுகதையின் கூறுகள், ப.51
4. ஜெயகாந்தன், சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் 'முன்னுரை'. ப.6
5. சே.மு.மு.முஹம்மதலி, தமிழ்க்கவிதை நாடகங்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.26
6. மா.இராமலிங்கம், விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச்சிறுகதைகள்', ப.279
7. த. மணிமாறன், இலக்கிய கலை, ப.18
8. இரா.பாலசுப்ரமணியன், நாவல் கலையியல், ப.115
9. மேலது, ப.118
10. ச.சோமசுந்தரம், தமிழ் இலக்கிய கொள்கை, ப.105
11. வெ.கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியின் சமூகப்புதினங்கள், ப.198
12. சு.வேங்கட்ராமன், அகிலன் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு, ப.41
13. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கிய திறனாய்வியல், ப.262
14. தொல். பொருள். ப.467
15. தொல். பொருள். நூ.1155
16. ரா.ராஜதுரை, மு.நூ., ப.52
17. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி மு.நூ., ப.336
18. இரா.மோகன், மு.நூ., ப.47
19. திலகவதி கதைகள், பாகம் -I, அம்பிகா அப்பாவுமான போது, ப.61
20. மேலது, ப.61
21. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தாய் பிறந்தாள், பக்.91-92
22. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சக்கர வியூகம், ப.109
23. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம், ப.147
24. மேலது, ப.147
25. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அறியப்படாத முகம், பக்.81-82
26. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வெட்டிவேர், ப.487
27. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, மதிப்பு, ப.311
28. மேலது.
29. தொல்.பொருள். நூ.219
30. **Pramila Kapur, Love Marriage and Sex', P.25**
31. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, எரியும் கனவுகள், ப.430
32. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, இனி நாம் செல்வோம், ப.302
33. **Kenneth Walker, Love Marriage and the family, P.22-23.**
34. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, அவசரம், ப.79

35. தி. ஜானகிராமன், எனக்கு பிடித்த என் பெண் கதாபாத்திரம் நாவலூர் மங்கைகள், ப.35
36. திலகவதி கதைகள் பாகம் - II, காளி, ப.105
37. வேதாத்திரி மகரிஷி, ஆன்மீக விளக்கு, ப.82
38. பா.அருணாச்சலம், பாரதியார் சிந்தனைகள், ப.52
39. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காயிலே இனிப்பதென்ன.., ப.40
40. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, ரோஜாப்பூவும் மூலிகையும், பக்.202-203
41. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, சரிநிகர், ப.218
42. சோ.விஜயன், அமுதசுரபி தீபாவளி மலர்ச் சிறுகதைகளில் சமூகச் சிக்கல்கள், ப.104
43. திலகவதி கதைதகள், பாகம் - II, நரி வண்டியும் தேர்தல் பிரச்சாரமும், ப.444
44. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அறியப்படாத முகங்கள், ப.83
45. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, தண்டனை, ப.149
46. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, விறகில் பூத்த மலர், ப.591
47. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தேயுமோ சூரியன்?, ப.168
48. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பாராசூட்டுகள் பறக்கின்றன, பக்.184-185
49. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சிரித்தாலும் கண்ணீர் வரும், பக்.218-129
50. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உதைத்தாலும் ஆண் மக்கள், பக்.45-46
51. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அரசிகள் அழுவதில்லை, ப.258.
52. திலகவதி கதைகள் பாகம் - I தாயினும் சாலப்பரிந்து..., ப.313.
53. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உத்யோகம் புருஷலட்சணம்?, ப.53
54. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வளர்த்தது ஒரு நச்சுமாமரம், ப.146
55. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, பேசிப் பயனென்னடி, ப.216
56. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, வெளிச்சத்திற்கு வராத டைரி', ப.571
57. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, சரிநிகர், பக்.217-218
58. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், பக்.110-111
59. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, உயில், பக்.335-336
60. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை, ப.227
61. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கூடு, ப.298
62. சு.வேங்கடராமன், மு.நூ., ப.52
63. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, ஒப்பனை, ப.274
64. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, போன்சாய்ப் பெண்கள், ப.339
65. மேலது, ப.338
66. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சக்கர வியூகம், ப.107
67. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சிரித்தாலும் கண்ணீர் வரும், ப.221

68. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வல்லூறுகள், ப.663
69. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காணி நிலம், ப.568
70. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, நானோர் தனியாள், ப.205
71. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, மானுடம் வெல்லும், ப.27
72. திலகபாமா, பெண்மொழி, ப.10
73. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, முள், பக்.363-364
74. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, உள்ளத்துக்குள்ளே ஒளிந்திருப்பது, ப.521
75. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, நத்தைக்கூடுகள், ப.179
76. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, மறக்க மனம் கூடலியே!, ப.127
77. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, படிகளும் பத்தினிகளும், ப.191
78. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சாத்திரம் பேசுகின்றாய், ப.197
79. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, கூடாகி வந்ததொரு..., ப.38
80. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பிரம்மாஸ்திரம், பக்.232-233
81. பாரதிதாசன், அழகின் சிரிப்பு, ப.60
82. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, மாதிரி ஒரு மாதவி, பக்.270-271
83. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, அவசரம், ப.78
84. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, சேமக்கோட்டை, ப.289
85. மேலது, ப.284
86. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, தனக்கு, ப.554
87. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, ரோட்டோர வீட்டுக்காரி, பக்.269-270
88. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, பூ மனசு, ப.305
89. சி.பக்தவத்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானுடவியல், ப.160
90. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, மானுடம் வெல்லும், ப.19
91. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காயிலே இனிப்பதென்ன.., ப.47
92. குறள், 82
93. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, விளக்கங்களுக்கு அப்பால், பக்.116-117
94. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம், ப.131
95. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, சேமக்கோட்டை, ப.285
96. தொல்.பொருள். நூ.248
97. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, உள்ளத்துக்குள்ளே ஒளிந்திருப்பது, ப.527
98. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, வெளிச்சத்திற்கு வராத டைரி, ப.580
99. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கண்ணில்லாத தேவதை, ப.470
100. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நத்தைக்கூடுகள், பக்.181-182
101. ஜெயகாந்தன், ஜெயகாந்தன் 'முன்னுரைகள்', ப.124

102. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பாக்கியம், ப.153

103. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை, ப.226

104. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காயிலே இனிப்பதென்ன..., ப.38

105. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, அஞ்சு சுழி பஞ்ச கல்யாணி, ப.529



இயல் - 4

திலகவதி சிறுகதைகளில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்



இயல் - 4

திலகவதி சிறுகதைகளில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்

முன்னுரை

'பெண்ணியம்' என்பது ஆண்களை எதிர்ப்பது இல்லை. ஆணாதிக்கத்தை எதிர்ப்பதுதான் எனக்கொள்ளலாம். ஏறக்குறைய உலகின் சரிபாதியாகப் பெண்கள் இருக்கின்றனர். இச்சரிபாதி என்பது உலகில் நடந்திருக்கும், நடந்து கொண்டிருக்கும், நடக்கப்போகும் செயல்கள் அனைத்திலும் இருக்க வேண்டும் என்பதுதான் நியதி என வாதிடுகிறார்கள் பெண்ணியவாதிகள்; ஆனால் அந்நிலை இல்லை எனலாம். அந்நிலையை அடைவதற்குப் பெண்கள் இன்று வரை முயற்சித்துக் கொண்டுதான் எதிர்த்துப் போராடி வருகின்றனர். இந்நிலையில் பெண் விடுதலைக்காகப் போராடுபவர்களை, குரல்கொடுப்பவர்களைப் பெண்ணியவாதிகள் எனலாம். இந்த ஆணாதிக்க சமுதாயத்தில் பெண்ணினம் தன்னை முதன்மைப்படுத்திக் கொள்வதற்காகவும் முன்னிலைப்படுத்திக் கொள்வதற்காகவும் பல போராட்டங்களை நடத்தி வருவதைக் காண முடிகிறது.

பெண்ணியம்

மனித உரிமை பற்றிய சிந்தனை தோன்றியது முதல் பெண்ணுரிமை பற்றிய சிந்தனைகளும் தோன்றத் தொடங்கின. அச்சிந்தனைகளோடு பெண்ணியம் என்ற சொல் வழக்கிற்கு வந்தது. இச்சொல் 1890 ஆம் ஆண்டில் இருந்து பாலினச் சமத்துவக் கோட்பாடுகளையும், பெண்ணுரிமைகளைப் பெறச் செயல்படும் இயக்கங்களையும் குறிக்கப் பயன்பட்டு வருகின்றது. எனினும் 17, 18ஆம் நூற்றாண்டுகளிலேயே இந்தியச் சிந்தனைகளில் இக்கருத்தாக்கம் இடம் பெற்றுள்ளது.

பெண்ணியம் - சொற்பொருள் விளக்கம்

ஆங்கிலத்தில் **'Feminism'** என்று வழங்கப்படும் சொல்லே தமிழில் பெண்ணியம் எனக் கூறப்படுகிறது. 'பெமினிசம்' **(Feminism)** என்ற ஆங்கிலச் சொல் 'பெமினா' **(Femina)** என்ற இலத்தீன் சொல்லிலிருந்து மருவி வந்ததாகும். 'பெமினா'

என்ற சொல்லுக்குப் ‘பெண்ணின்’ குணாதிசயங்களைக் கொண்டுள்ள’ (**Having the Qualities of Female**) என்பது பொருளாகும். இச்சொல் முதலில் பெண்களின் பாலியல் குணாதிசயங்களைக் குறிப்பிடவே வழங்கப்பட்டது. பின்பே, பெண்களின் உரிமைகளைப் பேசுவதற்கு எடுத்தாளப்பட்டது.

“1889 வரை ‘விமனிசம்’ (**Womanism**) என்ற ஆங்கிலச் சொல் பெண்களின் உரிமைப் பிரச்சினையையும் அதனடிப்படையிலான போராட்டத்தையும் உணர்த்தப் பயன்படுத்தப்பட்டது. 1890ஆம் வருடம் ‘விமினிசம்’ என்ற சொல்லினிடத்தை ‘பெமினிசம்’ என்ற சொல் பெற்றது. 1894ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த ஆக்ஸ்போர்ட் ஆங்கில அகராதியில் முதன்முதலில் இச்சொல் எடுத்தாளப்பட்டது.”[1]

இவ்வகராதி பெண்ணியம் என்ற சொல்லுக்குப் பெண்களின் தேவையை நிறைவேற்ற அவர்கள் சார்பாக வாதாடுவது / போராடுவது (**Advocacy of the Claimes of Women**) என்ற பொருளைத் தந்துள்ளது.[2]

பெண்களின் நிலைப்பாடுகளைச் சமூகத்தில் நிலைபெறச் செய்வதையும், போராடுவதையும் இச்சொல் குறிக்கிறது.

“பெண்ணியம் என்பதற்குப் பல விளக்கங்கள் தரப்பட்டு வருகின்றன. அவ்விளக்கங்களுக்கிடையே வேறுபாடுகள் இருந்தாலும், அடிப்படையில் அவை பெண்ணியம் என்பதற்குப் ‘பாலியல் சமத்துவம்’ என்ற பொருளைத் தந்து நிற்கின்றன. பரந்த அளவில் பெண்ணியம் என்ற சொல்” பெண் எந்த ஆணுக்கும் நிகரானவளே. எந்த நிலையிலும் எந்தக் காலத்திலும், அவள் அடக்கி வைக்கப்படக்கூடாது. தனிமைப்படுத்தி வைக்கப்படக்கூடாது. சார்பு நிலைப்படுத்தக்கூடாது”[3] என்ற பொருளைக் குறித்து நிற்கிறது.

பெண்ணியம் - விளக்கமும் நோக்கமும்

“பெண்ணியம்” என்பது பெண்களின் எல்லாச் சிக்கல்களையும் புரிந்து கொண்டு அவற்றை நீக்க முயல்வதாகும். அதன்மூலம் உலகளவில் அரசியலிலும் பண்பாட்டிலும்

பொருளாதாரத்திலும் ஆன்மீகத்திலும் பெருத்த மாற்றத்தை ஏற்படுத்தமுடியும் என்கிறார் சார்லட் பன்ச்."[4]

இக்கருத்தையே, பார்பராஸ்மித்தின் கூற்றில் சற்று விரிவாகக் காணமுடிகிறது. "பெண்ணியம் என்பது எல்லாப் பெண்களையும் அரசியல் மற்றும் பிற அடிமைத்தளையிலிருந்து விடுவித்தல் என்ற கொள்கை உடையதாகும். இளம் பெண்கள், தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள பெண்கள், ஏழைப்பெண்கள், தன் பால்ச் சேர்க்கையுடைய பெண்கள் (**Lesbians**), வயதான மூதாட்டிகள் மற்றும் பொருளாதார நிலையிலும், மரபு மணமுறையிலும் துன்புறும் பெண்கள், இவர்கள் அனைவருக்கும் விடுதலை பெற்றுத் தருவதே இதன் இலக்காகும். இதுமட்டுமின்றி இயல்பான அல்லது சற்றுக்குறைவான முயற்சியில் ஈடுபடுவது பெண்ணியம் ஆகாது"[5] என்று அவர் விளக்கியுள்ளார்.

டோனா ஹாகஸஸ்ட், சூமாரோ என்பவர்கள் "பெண்ணியம் தனிப்பட்ட முறையில் மட்டுமின்றி, அரசியல் மற்றும் தத்துவ நிலையாகவும் செயல்பட வேண்டி இருப்பதால், இதற்குத் தீவிர நடைமுறைச் செயல்பாடுதான் தீவிரம் இல்லாவிட்டால் பெண்ணியம் என்ற சொல் அர்த்தமற்றதாகி, தானே இல்லாமல் போய்விடும்"[6] என்று கருதுகின்றனர்.

சார்லட்பன்ச், "பெண்ணியம் என்பது பெண்களுக்கான உரிமைகளைப் பெற்றுத் தருவது மட்டுமல்ல, சமூகத்தையே மாற்றியமைக்க முயல்வதாகும்"[7] என்கிறார்.

தெரசா ப்ளிங்டன் என்பவர் "பெண்ணியம் உலகையே மாற்றியமைக்கும் இயக்கம்"[8] என்று கூறுகிறார்.

"பெண்ணியம் என்பது பெண்களின் நிலையை மாற்றுகின்ற இயக்கம்"[9] என்பது ரோஸலிண்ட் டெல்மாரின் கருத்தாகும்.

'காரணம்' (The Cause) என்ற பெண்ணிய விளக்கநூலை எழுதிய ரேஸ்டான்சி என்பவர் "பெண்ணியத்தின் மையச் செயற்பாடு சமுதாயத்தில் பெண்களின் நிலையை மாற்றுவதாகும்"[10] என்று எடுத்துரைக்கிறார்.

பெண்ணியம் அனைத்துப் பாகுபாடுகளையும் நீக்கி, ஆண்களுக்குச் சமமான பொருளாதார, சமூக மேம்பாட்டினைப் பெண்களுக்குத் தோற்றுவிப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டது. மேலும் பெண்களுக்கு மட்டும் மிகுந்தளவு உரிமை வேண்டும் என்று கேட்கவில்லை. சமத்துவமுடைய சமூகம் உருவாக வேண்டும் என்பது பெண்ணியத்தின் அணுகுமுறையாகும். அதில் ஆணும், பெண்ணும் பாலினப் பாகுபாடுகளின்றி மனிதர்களாகப் போற்றப்பட வேண்டும் என்பது அதன் கோரிக்கையும் நோக்கமுமாகும்.

'பெண்ணியம்' என்றால் ஆண்களுக்கு எதிரானது என்ற எண்ணம் சமூகத்தில் பரவலாக நிலவி வருகின்றது. ஆனால் உண்மையில் அது இல்லை. காலங்காலமாக ஒடுக்கப்பட்டு, அடிமைப்பட்டு, வதைப்பட்டு வாழும் பெண்களை அந்நிலையிலிருந்து மீட்டு அவர்களுக்கும், ஆண்களுக்கு இணையான கல்வி, சமூகப் பொருளாதார மேம்பாட்டினைத் தோற்றுவிப்பதே நோக்கமாகும்.

அகராதி தரும் - விளக்கம்

அகராதிகளில் பெண்நிலைவாதம், பெண்கலம், பெண்டகை, பெண்டு, பெண்ணரசி, பெண்ணருங்கலம் என்ற சொற்களில் பெண்ணியல்பு சுட்டப்படுகிறதே தவிரப் பெண்ணியம் என்று குறிக்கப்படவில்லை.

"பெண்ணலம் என்பது பெண்மைக்குணம், பெண் இனம்"[11] என்கிறது மணிமேகலைப் பிரசுரத்தின் அகராதி. கழகத் தமிழ் அகராதியில்,

"பெண்கலம்	- எண்ணத்தின் சிற்றின்பப் பகுதி
பெண்டகை	- பெண்தன்மை
பெண்டு	- மனைவி, பெண்
பெண்ணரசி	- செல்வமுடையவள், அழகிற்சிறந்தவள்
பெண்ணடுங்கலம்	- பெண்களில் சிறந்தவள்
பெண்ணலம்	- பெண்மைக்குணம், பெண்ணின்பம், பெண்ணின் அழகு"[12]

என்றும் பெண் சார்ந்த சொற்கள் பல்வேறு பொருள்களால் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இன்று பெண்ணியம் என்ற சொல் புதிய சமூகச் சூழ்நிலையில் பெண்களைப் பற்றிய புதிய பார்வையின் அடிப்படையில் எழுந்துள்ள கோட்பாட்டினைக் குறிக்கும் சொல்லாக விளங்குகிறது. “பெண்களின் தேவை நிறைவாழ்வு, அவர்கள் சார்பாக வாதாடுவது, போராடுவது (Advocacy of the Climas of Woman)”[13] என்ற பொருளைப் பெண்ணியம் என்பதற்கு ஆக்ஸ்போர்டு அகராதி தருகிறது.

“நாம் மனிதர்களாகப் பிறக்கிறோம். ஆனால், பாலின அடிப்படையிலான தொழில் சார்ந்த பாகுபாடுகள் நம்மை ஆண் - பெண் என்ற பிரிவுகளாகப் பிரித்திருக்கிறது. ஒவ்வொரு பிரிவும் மனிதவர்க்கத்தில் பாதியளவே கொண்டதாயிருக்கிறது. இன்றும் வளராமலேயே இருக்கின்ற ஒரு பிரிவின் வளர்ச்சியை மீறியதாக இன்னொரு வளர்ச்சியிருக்கிறது. இவ்வாறான பாலினச் சமனற்ற வளர்ச்சிக்குக் காரணமாகவும், ஒப்புதலாகவும் இருப்பது பாலினப் பங்களிப்பு குறித்த சமூகக்கலாச்சாரத் திட்டங்களே. இத்திட்டங்களையே சமூகம் பெருமைப்படுத்துகின்றது. குழந்தைகள் பிறந்த நாளிலிருந்து சமூகமயமாதல் மூலமாக அவைகளைச் செய்து முடிப்பதற்குப் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறது”[14] என்று சென்னாரெட்டி குறிப்பிடுகிறார்.

பெண்ணியவாதி

பல்வேறு அறிஞர்களின் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் நோக்கும்பொழுது சமுதாயத்தில் வாழ்கின்ற அனைத்துப் பெண்களும் ஆண்களுக்கு நிகராக எல்லா நிலைகளிலும் சமத்துவம் பெறுவதற்காகக் குரல் கொடுப்போரும், வழிகாட்டுவோரும் பெண்ணியவாதியாகக் கருதப்படுகின்றனர்.

ரேஸ்டான்சி என்ற அறிஞர், “பெண்ணியவாதி’ என்பவர் பெண்களின் போராட்டத்திற்குத் துணை நின்று, அவர்களின் அடிமைத் தனத்தைக் களைந்தெறிய உதவுவதோடு, அவரின் மையக் கொள்கையே சமுதாயத்தில் பெண்களின் நிலைமாற்றம் என்பதைப் பற்றியதாக இருக்க வேண்டும்”[15] என்கிறார்.

சைமன் - டி - பெவாயர் என்பவர், "பெண்ணோ ஆணோ சமுதாயத்தில் பெண்களின் நிலையை மாற்றப் போராடுவதோடு, வகுப்பு வேறுபாடின்றி எல்லா நிலைகளிலும் பெண்களின் உயர்வுக்கு உழைப்பவராக இருக்க வேண்டும்"[16] என்கிறார்.

சுருங்கக்கூறின் பெண்ணியவாதிகள் என்பவர் பெண்களின் நிலைமாற்றத்திற்காகப் போராடுபவர்கள் என விளக்கலாம்.

பெண்கள் பற்றிய அறிஞர் கருத்துக்கள்

"பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவுள"[17] எனப் பெண்ணின் பிறப்பைப் போற்றுகிறார் திருவள்ளுவர்.

> "மங்கையராய் பிறப்பதற்கே மாதவம்
> செய்திட வேண்டு மம்மா"[18]

என்று பெண் இனத்தைத் தேசிக விநாயகம் பிள்ளை பாராட்டுகின்றார்.

> "ஆணும் பெண்ணும் நிகரெனக் கொள்வதால்
> அறிவிலோங்கி இவ்வையம் தழைக்குமாம்"[19]

என்று பாரதியார் பாடுகின்றார்.

அதேபோல் பெண்கள் பற்றி திரு.வி.க. கூறும்போது அவர்களின் பண்பு நலன்களைப் பெண்மை என்ற அடிப்படையில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

"பெண்மையாவது யாது? அடக்கம், பொறுமை, தியாகம், பிறர்நலம் இரக்கம், அழகு, ஒப்பரவு, தொண்டு முதலியன அமைந்த ஒன்று பெண்மை எனப்படும் என்பர்."[20]

பெண்களின் சமூகத் தகுதிநிலை

பெண் ஆணினுடைய தன்னிலையின் ஊடுருவு பார்வையாக இருப்பதால் ஆணின் பிரதிபலிப்பாக இருக்கிறாள். இதனால் பெண்ணிற்கான தன்னிலையாக்கம் மறுக்கப்பட்டு ஆணின் பொருளாக உருவாக்கப்படுதல் தொடர்கிறது. இதைத்தான் பெண் என்பவள் ஆணின் மற்றவை என்று உணரமுடிகிறது. எனவே பெண்ணின் தன்னிலை உருவாக்கம் ஆண் ஆதிக்கச் சமூகச் சொல்லாடல்களாலும், பண்பாட்டுப்

பின்னணியாலும் கட்டமைக்கப்படுவதால் பெண்களின் சமூகத் தகுதிநிலையும் (Status) அதைத் தீர்மானிக்கும் வாழ்க்கைப் பணிப்பகிர்வும் (Role) பற்றி விளக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது.

"ஆணாதிக்கம் பெண்ணின் வாழ்க்கைப் பணிப்பகிர்வைப் பாலின (Gender) அடிப்படையில் நோக்குகின்றது. மனித சமூகத் தோற்ற வளர்ச்சிக்கட்டத்தில் உழைப்புப்பிரிவினை ஆண், பெண் இருவருக்கும் வேறுவேறாக இருந்தாலும் பெண் உழைப்பு மதிக்கப்பட்டது. நிலவுடைமைச் சமூகத்தின் உற்பத்தி உறவுகளின் குடும்ப உற்பத்தி, மறு உற்பத்தி ஆகிய வேலைகளில் பெண் ஈடுபடுத்தப்படுகிறாள். சமூக - பொருளாதார உற்பத்தி ஆண்வயமாகிறது. இந்நிலையில்தான் பெண்ணின் வாழ்க்கைப் பணிப்பகிர்வு குடும்ப அமைப்புடன் தொடர்பு கொண்டதாக எண்ணப்படுகிறது. ஏனெனில் தந்தைவழிச் சமூகக் குடும்பக் கருத்தாக்கம் (The Concept of Family) சமூக - பொருளாதார அரசியல் சிக்கல்களை மிக்க திறனோடு தனிமனிதச் சிக்கலாக மாற்றி பெண்ணை அதிகாரக்கட்டுக்குள் பிணைத்து, குடும்ப நிறுவனத்துடன் அடையாளம் காட்டப்படுகிறது"[21] என்று சமூகத்தில் பெண்களின் தகுதி நிலையைப் பற்றிக் கூறுகின்றார் அரங்க மல்லிகா.

மேலை நாடுகளில் பெண்ணியம்

பெண்ணிய இயக்கத்தின் முதல் முயற்சி 1830ளுஇல் அமெரிக்காவில் தோன்றி ஐரோப்பாவிற்குப் பரவியது எனலாம். இவ்வியக்கத்தின் காரணமாகப் பெண்கள் ஓட்டுரிமை பெற்றனர். பெண்ணிய இயக்கம் இரண்டாவதாக 1960 இன் தொடக்கத்தில் அமெரிக்காவில் தோன்றி உலகின் பல பாகங்களுக்குப் பரவி மிகப் பெரிய பண்பாட்டுப் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. இவ்விரண்டு நிலைகளே பெண்ணிய வரலாற்றின் தொடக்கமாகக் கருதப்படுகிறது.

1840 இல் இலண்டனில் நடந்த உலக அடிமை ஒழிப்பு மாநாட்டில் அமெரிக்கப் பெண்கள் சேர்த்துக் கொள்ளப்படாத நிலையில் அப்பெண்கள் எல்லாம் ஒன்றுகூடி 1848 இல் 'செனகாபால்சி-இல் பெண்களின் உரிமை குறித்து விவாதித்தனர். இம்மாநாட்டில் கீழ்க்கண்ட சலுகைகள் அரசாங்கத்தால் வழங்கப்பட வேண்டும் என்று தம் கோரிக்கைகளை முன் வைத்தனர். அவை பின்வருமாறு.

1. திருமணமான பெண்களுக்குச் சொத்தில் உரிமை.
2. கல்வியில் பெண்களுக்கு அதிக வாய்ப்பளித்தல்
3. தொழில், வணிகத்துறை மற்றும் வழிபடும் இடங்களில் பெண்களுக்கு வாய்ப்பளித்தல்

என்பனவாகும். 'பெண்ணியத்தின் தாய்' என்று போற்றப்படும் 'பெட்டிப்பிரைடனின் பெண்ணியல்பு புதிர்நிலை' என்ற நூலும், ஜான் ஸ்டுவர்ட்மில்லின் 'பெண்ணடிமை' என்ற நூலும் பெண்ணிய வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க நூல்களாக அமைந்தன. பெண்ணிய இயக்கத்தின் இரண்டாவது கட்டமானது, ஆணாதிக்கத்தை எதிர்த்து பெண்கள் விடுதலை பெறவேண்டும் என்ற கோரிக்கையை முன் வைத்துத் தீவிரப் பெண்ணியக் குழுவாகத் தோற்றம் பெற்றது.

இந்தியாவில் பெண்ணியம்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் மேலை நாட்டில் ஏற்பட்ட புதிய சிந்தனைகளும், கோட்பாடுகளும் இந்தியாவில் பெருத்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. நாட்டின் விடுதலைக்காகப் பாடுபட்ட தலைவர்கள் பெண்களின் பிரச்சினைகளை மையப்படுத்திப் பெண்களின் முன்னேற்றத்திற்காகப் பாடுபட்டனர். இராஜாராம் மோகன்ராய், ஈஸ்வர சந்திர வித்யாசாகர், சுவாமி தாயநந்த சரஸ்வதி, சுவாமி விவேகானந்தர், காந்திஜி, கந்தூர் வீரேசலிங்கம் போன்றோர் சாதி ஒழிப்பு, விதவை மறுமணம், குழந்தை மண எதிர்ப்பு, பெண்கல்வி முதலிய சீர்திருத்தங்களுக்காகப் பாடுபட்டனர். இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் சகோதரி நிவேதிதா, சரளாதேவி, அன்னிபெசன்ட், சரோஜினிநாயுடு முத்துலெட்சுமி போன்றோரும் பெண்ணுரிமைக்காகப் போராடினர்.

தமிழ்நாட்டில் மகாகவி பாரதியார், திரு.வி.க., பாரதிதாசன், ஈ.வெ.ரா. போன்றோர் பெண்களின் முன்னேற்றத்திற்காகப் பாடுபட்டவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். வேதநாயகம்பிள்ளை, மாதவையா, வ.ராமசாமி போன்றோர் தங்கள் படைப்புகள் வாயிலாகப் பெண்களுக்கு ஏற்படும் தீமைகளைச் சுட்டிக்காட்டி, பெண்விடுதலையின் இன்றியமையாமையைத் தம் எழுத்துக்களின் வாயிலாக வலியுறுத்தியுள்ளனர்.

பெண்ணியத்தின் வகைகள்

பெண்ணியக் கருத்துக்கள் பரவலாகப் பேசப்பட்ட நிலையில் பெண்ணியம் வளர்ச்சி அடைந்தது. அதே நேரம் சில கருத்து வேறுபாடுகளும் தோன்றின. இக்கருத்து வேறுபாடுகளின் அடிப்படையில் பெண்ணியம் பலநிலைகளில் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களால் வகைப்பாடு செய்யப்பட்டன. அவை,

1. தாராளவாதப் பெண்ணியம்
2. சமதர்மப் பெண்ணியம்
3. தீவிரவாதப் பெண்ணியம்

என்பனவாகும்.

1. தாராளவாதப் பெண்ணியம் (Libeal Feminism)

தாராளவாதப் பெண்ணியம் பகுத்தறிவின் அடிப்படையில் அமைந்தது. ஆண் - பெண் சமத்துவத்தை வலியுறுத்தியது. இப்பெண்ணியத்தின் தொடக்கம் கி.பி.18 ஆம் நூற்றாண்டாகும். இந்நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஆடவர்கள் சிலர் தத்துவவாதிகளாகவும், எழுத்தாளர்களாகவும் இருந்தனர். பெண்கள் தங்களுக்காகவே படைக்கப்பட்டவர்கள், தங்களுக்கென்ற அடிபணிந்து போக வேண்டியவர்கள் பகுத்தறிவில்லாதவர்கள் என்று கருதினர். அவர்கள் பேசிய, எழுதிய கருத்துக்கள் யாவும் ஆடவர் முன்னேற்றம் பற்றியதாக இருந்தன.

இக்கருத்தை மாற்றியவர் மேரிவோல்ஸ்டன் கிராப்ட் என்பவர். இவர் தாராளவாதப் பெண்ணியத்திற்கு வித்திட்டவர். சமூகத்தில் பெண்களுக்குச் சம உரிமை, எல்லா நிலைகளிலும் அவர்களுக்குச் சமவாய்ப்புகள் கொடுத்தல் என்பதே இவரது நோக்கமாகும். 1792ஆம் ஆண்டில் இவர் எழுதிய 'பெண்ணுரிமைக் கொள்கை நிறுவீடு' (A Vindication of the Rights of Woman) என்ற நூலில் ஆண்கள் தங்களுக்கான உரிமையைச் சரிநிகராகப் பெண்களுக்கும் விட்டுக்கொடுத்து வாழ வேண்டும் என வலியுறுத்துகின்றார்.

மேரி வோல்ஸ்டன் கிராப்ட்டினுடைய காலத்தில் வாழ்ந்த ஜான் ஸ்டூவர்ட்மில் என்பவர் 'பெண் அடக்குமுறை' என்ற நூலில் "பெண்கள் தம் கௌரவத்தைக் காத்துக்கொள்ள தாம் விரும்பியவாறு பற்பல பணிகளை ஏற்பதும், சொத்தில் பங்கு

பெறுவதும், ஓட்டுரிமை பெறும் தகுதியைப் பெறுவதும் மிக இன்றியமையாதது என்று எடுத்துரைக்கின்றார். கல்வி அறிவு ஒன்றுதான் பெண்களை அடிமைத்தனத்திலிருந்து மீட்க முடியும் என்றும், திருமண ஒப்பந்தம் மாற்றப்பட வேண்டும் என்றும், பெண்கள் வேலைக்குச் சென்று கொண்டே குடும்பத்தையும் நிர்வகித்து அதில் ஆணுக்கு நிகரான சமத்துவ இடத்தை நிலைநாட்ட வேண்டும்"[22] என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வாறு பெண்கள் சமவுரிமை பெறுவதற்காக வலியுறுத்தியவர்கள் மிதவாதப் பெண்ணியலாளர்கள் எனக் கருதப்படுகின்றனர்.

"மிதவாதப் பெண்ணியலாளர், குடும்ப அமைப்பை அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டு சமூகப் பழக்க வழக்கங்களில் மாறுதல்களைக் கொண்டு வர விரும்பினர். இவர்கள் சமூக நிறுவனங்கள், சட்டம், மனப்போக்கு, சமூக அமைப்பு ஆகியவற்றை, குறிப்பாகக் குடும்ப அமைப்புப் பற்றி ஏதும் சிந்திக்கவில்லை. சட்டங்களின் தொகுதி, சமூகத்தை மாற்றி விடும் என நம்பினர். அதனால் அடிப்படையான மாற்றம் தேவை என்று உணரவில்லை."[23]

ஆனாலும் இம்மிதவாதப் பெண்ணியம் பெண்களுக்குக் கல்வி, சொத்துரிமை, ஓட்டுரிமை, வேலைவாய்ப்பு ஆகியவற்றைப் பெற்றுத் தந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

2.சமதர்மப் பெண்ணியம் (Socialist Feminism)

'சமதர்மப் பெண்ணியம்' என்பது, இனம் மற்றும் பால் வேறுபாட்டை (**Class and Gender Discrimination**) ஒழிப்பதை அடிப்படை நோக்கமாகக் கொண்ட இயக்கமாகும். மார்க்சியலாளர்களின் கோட்பாட்டின்படி வளர்ந்த இப்பெண்ணியம் குடும்பம், தனிச்சொத்து வாரிசு உருவாக்கல் போன்றவற்றால் பெண்களை ஒடுக்கும் தந்தைவழிச் சமூகத்தை எதிர்க்க எழுந்தது.

தாராளவாதப் பெண்ணியத்தால், முதலாளித்துவத்தின் ஒடுக்குமுறைகளை முழுவதுமாக எடுத்துக்கூறமுடியவில்லை. ஆனால் சமதர்மப் பெண்ணியவாதிகள், பெண்களின் ஒடுக்குமுறைக்கு முதலாளித்துவமும், பொருளாதார அமைப்புமே காரணம்

என்று நம்புகின்றனர். எனவே, பொருளாதாரப் பண்பாட்டு அடிப்படையிலான முதலாளித்துவப் போக்கை இவர்கள் கண்டனம் செய்கின்றனர்.

“உழைக்கின்ற பாட்டாளி வகுப்பு மக்களின் விடுதலையோடு ஒட்டுமொத்த மாந்தர் இன விடுதலையை எட்டுவதற்காகக் கடந்த நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியிலிருந்து கார்ல் மார்க்ஸ் (Karl Marx), ∴பிரெடரிக் ஏங்கல்ஸ் (Fredrik Engels) ஆகியோர் முன் வைத்த சித்தாந்தத்தை அடியொற்றி நிகழ்ந்த சோசலிசப் புரட்சிகளோடு தோற்றம் கொண்டதுதான் சோசலிசப் பெண்ணியமாகும். வரலாற்றுக்கு முந்திய புராதனமான சமூகங்களில் பெண்ணுக்குச் செயலூக்கமான பங்கிருந்தது. இது பின்னர் வேளாண்மைச் சமூக மாற்றத்தால் புதிதாக உருவான குடும்பம், நிலவுடமை அரசு ஆகியவற்றால் ஆணின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்ட நிலைமையே பெண்ணுக்கான முழு வாழ்வாக அமையலாயிற்று என்று ஏங்கல்சு கூறிய கருத்து சோசலிசப் பெண்ணியத்திற்குரிய தொடக்கமாக அமைந்தது.”[24]

தொடக்க காலத்தில் வேட்டையாடுதல் முதல் குடும்ப உற்பத்திப் பணிகள் வரை பெண்ணின் தலைமையில் நிகழ்ந்தன. பின்பு தனிச் சொத்துரிமை, வாரிசு உருவாக்கல் ஆகியவற்றை மூலதனமாகக் கொண்ட தந்தை வழிச் சமூகம் உருவானதால் பெண்ணின் நிலை தாழ்ந்தது. இதற்கெல்லாம் காரணமாகத் திகழ்வது. முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பு. இதனை தேவதத்தாவின் பின்வரும் கருத்தும் அரண் செய்கிறது.

“பெண் எல்லா இடங்களிலும் அனைத்துச் சமூகத்திலும் ஒடுக்கப்பட்டாள். நவீன முதலாளித்துவத்தில் மேலும் ஒடுக்கப்பட்டாள். பெண்கள் குறைந்த கூலி பெறும் தொழிலாளர்களாய் நியமனம் செய்யப்பட்டு, சுரண்டப்பட்டார்கள். பலர், வீட்டு வேலை செய்பவர்களாய் மாறினர். பணம், மதிப்பீடுகளை முடிவு செய்கிறபோது பெண் வெளியே சென்று வேலை செய்ய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் நேர்ந்தது. நாள் முழுதும் செய்யப்படுகிற வீட்டு வேலைகளுக்குச் சம்பளமில்லாததால் அவள் உழைப்பிற்கு மதிப்பில்லாமல் போனது. முதலாளித்துவ சமுதாய தேவை நேர்ந்தபோதெல்லாம் அவர்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டது. இன வேறுபாடு போன்றே பாலின வேறுபாடு முதலாளித்துவ சமூகத்திற்கு முக்கியமாய் அமைந்து, பெண்கள் குறைந்த கூலிக்கு

வரும் உழைப்பாளிகளாக்கப்பட்டு அவர்களைப் பயன்படுத்தி லாபம் பெறுவது முதலாளித்துவப் போக்காகிவிட்டது.”[25]

3. தீவிரவாதப் பெண்ணியம் (Radical Feminism)

‘தீவிரவாதப் பெண்ணியம்’ ஒரு புரட்சிகரமான இயக்கம். நடைமுறை வாழ்க்கையில் பெண் உரிமையை நிலைநிறுத்த இப்பிரிவினைச் சேர்ந்தவர்கள் தீவிரச் செயல்களிலும் வன்முறைகளிலும் ஈடுபட்டனர். பெண்கள் உடற்கூற்றின் அடிப்படையில் நசுக்கப்படுகின்றனர் என்பதால் அவர்கள் தம்மைக் காத்துக்கொள்ள பாலியல் சுதந்திரம், கட்டுப்பாடற்ற விடுதலை, காதல், பெண் ஓரினச் சேர்க்கை போன்றவற்றை மேற்கொண்டனர்.

தந்தைவழிச் சமூகக் குடும்ப அமைப்பை அகற்ற எழுந்தது இப்பெண்ணியம். இப்பெண்ணியத்தின் உட்கருத்தை தேவதத்தா, “பாலியல் ரீதியான அடக்குமுறை புறக்கணிக்கப்பட்டு பாலியல் ரீதியான உழைப்புப் பங்கீடும் பொருளியல் வர்க்க அமைப்பும் முக்கியப் படுத்தப்பட்டபோது, அது சீர்திருத்தமாக அமைந்து போனதால் தீவிரப் பெண்ணியவாதிகள் தந்தைவழிச் சமுதாயத்தை உடைத்தலை முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டனர். இதன்வேர் உயிரியல் ரீதியான குடும்பம் என்பதால் குடும்பத்தையும் முற்றுமாக உடைக்க விரும்பினார்கள்”[26] என்று கூறுகின்றார். இப்பெண்ணியவாதிகள் திருமணம், குடும்பம், மகப்பேறு கருத்தரித்தல் முதலியவற்றை மேற்கொள்ள மறுத்தனர். இவர்கள் ஆண்களை எதிரிகள் என்றும், ஆண்களிடமிருந்து பிரிந்து வாழ்தல் வேண்டும் என்றும், பெண்கள் ஒன்றுகூடி வாழ வேண்டும் என்றும், பெண்களுடன் பெண்கள் பாலுறவு கொள்ள வேண்டும் என்றும், ஆணுடன் பாலுறவு கூடாது என்றும் கருதினர்.

தாராளவாதப் பெண்ணியம் தனிநபர் விடுதலை, அரசியல், சமவாய்ப்பு போன்ற கோரிக்கைகளை மக்களுக்கு ஏற்றவகையில் வடிவமைத்து வெற்றி பெற்றது எனலாம். சமதர்மப் பெண்ணியம் முதலாளித்துவத்தை எதிர்த்து, தனக்கெனக் கொள்கைகளை வகுத்துக்கொண்டது. தீவிரப் பெண்ணியம் தங்களுக்கு என்று தனிப்பட்ட கொள்கைகளை வகுத்துக்கொண்டது.

பிற பெண்ணிய வகைகள்

மேலைநாடுகளில் தாராளவாதப் பெண்ணியம், சமதர்மப் பெண்ணியம், தீவிரவாதப் பெண்ணியம் ஆகிய மூன்றைத் தவிர குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க பல்வேறு பெண்ணிய வகைகள் தோன்றின. இவற்றில் சில, பெண்ணிய வரலாற்றுப் போக்கில் தவிர்க்க இயலாதன என்பதாலும், கருப்புப் பெண்ணியம், சூழல் பெண்ணியம் ஆகியன நவீனச் சிந்தனை வடிவங்கள் என்பதாலும், அவை பற்றி அறிவது இன்றியமையாததாகிறது.

இவை தவிர ஆன்மிகப் பெண்ணியம், கிறித்துவப் பெண்ணியம், கலாச்சாரப் பெண்ணியம், மனைப்பெண்ணியம் (அ) இல்லறப் பெண்ணியம், தலைமைத்துவம் வேண்டாப் பெண்ணியம், இந்தியப் பெண்ணியம், மிதவாதப் பெண்ணியம், மார்க்சியப் பெண்ணியம், பழமைவாதக் குடும்பம் சார்ந்த பெண்ணியம், முற்போக்குப் பெண்ணியம், சமூகப் பெண்ணியம், தலித் பெண்ணியம், பயங்கரப் புரட்சிப் பெண்ணியம், பண்பாட்டுப் பெண்ணியம், திருப்புப் பெண்ணியம், உளப்பகுப்பாய்வுப் பெண்ணியம், கரு உற்பத்தி மைய நோக்குப் பெண்ணியம், லெஸ்பியன் பெண்ணியம், வேரோட்ட மாறுதல் பெண்ணியம், புரட்சிப் பெண்ணியம், நிகரமைச் சமூக நோக்குப் பெண்ணியம், சீர்திருத்த அல்லது விடுதலைப் பெண்ணியம், ஏகாதிபத்திய நோக்குப் பெண்ணியம், மனித இன வளர்ச்சிப் பெண்ணியம், மீட்டுருவாக்கப் பெண்ணியம் போன்ற பெண்ணிய வகைகள் வகைப்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன என மு.சாதிக் பாட்ஷா கூறியுள்ளதன் மூலம் அறியலாம்.

பெண்ணியத் திறனாய்வும் நோக்கமும்

'பெண்ணியத் திறனாய்வு' என்பது பெண்ணின் உலக அளவிலான ஒடுக்குமுறையைத் தெரிந்து கொள்ளும் களமாக அமைகின்றது. ஆணின் அதிகார வயப்பட்ட எழுத்துக்களை மறுபரிசீலனை செய்யும் திறனாய்வாக அமைகிறது. எனவே, "கலை இலக்கியங்கள் எல்லாம் ஆண்பார்வையிலேயே உருவாக்கப்பட்டிருப்பதால், ஏற்கனவே ஒவ்வொரு பெண்ணுக்குள்ளும் ஆண் வாசகன் ஆக்ரமித்து இடம் பிடித்துள்ளான் என்பதால் இத்தகைய ஆண் ஆதிக்கப்போக்கை எளிதாகத் தொடர்ந்து கொண்டு செலுத்த முடிகிறது. இந்தச் சமூகத்தில் ஒரு வாசகி ஓர் ஆண் வாசகனைப்

போலவே வாசிக்கும்படி அவள் அறியாமலேயே கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறாள்”[27] எனப் பஞ்சு சுட்டுகின்றார். இவர் கருத்திற்கு வலு சேர்க்கும் வகையில் அரங்க மல்லிகா எடுத்துரைக்கும் கருத்தும் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

“ஆடவர் உருவாக்கிய இலக்கியத்தையும் அதில் செயலாகி இருக்கும் பாலியல் அரசியலையும் பெண்ணின் பார்வையில் மறுபரிசீலனை செய்யும்போது அவர்களது பார்வை பெண்ணின் பார்வையாக வைக்கப்படுகின்றது.”[28]

மேற்கூறிய நிலைதான், ஒரு பெண் எழுத்தாளராகப் பணியாற்றும் பொழுதும் நடக்கின்றது. ஆகவே இதுவரையில் வெளிவந்துள்ள இலக்கியத் திறனாய்வினின்றும் மாறுபட்டது பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது தெளிவு.

“இத்திறனாய்வை மேற்கொள்ள மூன்று வகை அணுகுமுறைகளைக் காத்லீன் வீலர் கூறுகின்றார். இவை பெண்களுக்குத் தன்னிலையை, தனித்துவத்தை மறுக்கின்ற ஒரு சமுதாயத்தில் அறிவார்ந்த மரபுடைய பெண்கள் தங்கள் அனைத்துத் திறனையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை மையமாகக் கொண்டவை. அவை கீழ்வருமாறு,

1. தன்னிலை மீதான ஒடுக்குமுறைகளிலிருந்து சமுதாயத்தைப் புலனாய்வு செய்யத் தொடங்குதல்.
2. ‘அந்தரங்கமே அரசியல்’ (The Personal is Political) ஆகிறது என்பதை வலியுறுத்தல், உடன்பாட்டை மறுத்தல், அனுபவத்திலிருந்து பெறல் ஆகியவற்றின் மூலம் பெண்ணிய ஆய்வு உருவாக்கப்படுகிறது.
3. பல்வேறு வகையான அரசியல் கண்ணோட்டம் கொண்ட பெண்களால் அவர்களின் உரிமை பற்றிய கருத்துக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றன. அவை ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் இரண்டாம் நிலையிலிருந்து தாங்கள் பெற்ற சொந்த அனுபவங்களை எதிரொலிக்கின்றன.”[29]

ஆகவே, தந்தைவழிச் சமூக, மத, பண்பாட்டுக் கருத்தாக்கங்களைப் பெண்ணிய அணுகுமுறையுடன் திறனாய்வு செய்யும்போது பெண்ணிய இலக்கியமும் திறனாய்வும் இன்னும் விரிவடையும்.

பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களும் கொள்கைகளும்

பெண்ணியம் என்பது நேற்றுப் பெய்த மழையில் இன்று முளைத்த காளான் அன்று. பெண்ணியத்தை உருவாக்கவும் வளர்க்கவும் அரும்பாடுபட்டவர்கள் மூன்று நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்தவர்களாவர். 17ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அப்ரா பெண் (**Aphra Behn**) முதலாக கேட் மில்லட் (**Kate Millet**) வரை பலரும் பெண்ணியத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகளை வடித்துத் தந்துள்ளனர். இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

1. மேரி வோல்ஸ்டன் கிராப்ட் (**Mary Wollstone Craft**)
2. ஜான் ஸ்டுவர்ட் மில் (**John Stuart Mill**)
3. சைமன்-டி-பெவாயர் (**Simone de Beauvoir**)
4. பெட்டி ∴பிரைடன் (**Betty Friedan**)
5. ஷோவால்ட்டர் எலைன் (**Showalter, Elain**)
6. கேட் மில்லட் (**Kate Miller**)

போன்றவர்களாவர். எனவே மேரிவோல்ஸ்டன் கிராப்ட் பெண்ணிய இயக்கத்திற்கு வித்திட்டவர் என்றால், சைமன்-டி-பெவாயரும், பெட்டி∵பிரைடனும் அதை வளர்த்தவர்கள். ஜுலியட் மைக்கேல் (**Juliet Michael**), ஷீலாரோபோத்தம் (**Sheilla Rowbotham**), அட்ரைன் ரிச் (**Adrieune Rich**), காத்லீன் வீலர் (**Kathleen Weiler**) முதலியோர் இவ்வியக்கத்தைத் தீவிரப்படுத்தியவர்கள் எனலாம்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் பெண்ணியக் கருத்துக்கள்

பெண்ணியம், பெண்ணின் சமூகநிலையை மறுபார்வைக்கு உட்படுத்த வேண்டிய தேவையைச் சுட்டுகின்றது. இது ஆணிய பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பில் பாலிய உருவாக்கம் ஊடாடியிருப்பதையும், அதனால் பழைய மதிப்பீடுகள் புதிய பண்பாட்டு மதிப்பீடுகளால் எத்தகைய மாற்றத்தை அடைகின்றன என்பதையும் அறிய உதவுகின்றது. இது பெண்ணியத் திறனாய்வின் இன்றைய நிலையாகும். எனினும் பண்டைய இலக்கியங்களில் தொடங்கி இடைக்காலம் வரை பெண்களின் நிலை, ஆண்களின் படைப்புக்களில் எவ்வாறு புலப்படுகிறது, புனையப்பட்டிருக்கிறது என்பதை வெளிக்கொணர்வது இன்றியமையாதது.

தொல்காப்பியம் - ஆண் - பெண் கருத்தாக்கம்

தொல்காப்பியர் ஆண், பெண் இருவருடைய களவுக்காலப் பண்புகளைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆணின் இயல்பு

ஆணின் இயல்பைப் பற்றி,

"புகழும் மானமும் எடுத்து வற்புறுத்தல்"[30]

எனவும்,

"பெருமையும் உரனும் ஆடூ உ மேன"[31]

எனவும் சுட்டுகின்றார் தொல்காப்பியர். ஆடவன் பெருமைக்குரியவனாகவும், வலிமை உடையவனாகவும் கருதப்படுகின்றான் என்கிறது தொல்காப்பியம்.

பெண்ணின் இயல்பு

பெண்ணின் இயல்பைக் கூறும்போது,

"அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுத்த
நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப"[32]

என்று பெண்ணின் இயல்புகளை வரையறைப்படுத்துகின்றார். அதோடு,

"நாணும் மடனும் பெண்மைய ஆகலின்"[33]
"செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும்
அறிவும் அருமையும் பெண்பாவன"[34]

எனவரும் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் கற்பு, ஒழுக்கம், அறியாமை ஆகியவை பெண்ணின் நல்ல பண்புகளெனவும், அவையே பெண்ணிற்கு அணிகலன்களெனவும் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

நீதி இலக்கியங்கள் - திருக்குறள்

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒன்றான திருக்குறள் தமிழர்களின் வாழ்க்கைக்குரிய வழிமுறை, உலக முழுமைக்கும் உரிய நெறிமுறைகளைச் கூறுகின்றது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த குறளில்,

"மனைமாட்சி இல்லாள்கண் இல்லாயின் வாழ்க்கை

எனைமாட்சித்தாயினும் இல்"[35]

என்றும்,

"பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்

திண்மை உண்டாகப் பெறின்"[36]

எனவும், பெண்மை பற்றிய கருத்துக்கள் சுட்டப்படுகின்றன. இவ்வாறு குறள் கூறுவதிலிருந்து நற்பண்பு, கற்பு இரண்டும் பெண்ணிற்குத் தேவை என்று வலியுறுத்துவதைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

இவ்வாறு காலந்தோறும் இலக்கியங்கள் பெண்களுக்கு என்று ஒரு நியதியை வகுத்து வருவதை உணர முடிகிறது. தற்கால இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்று சிறுகதை. சிறுகதைகளில் பெண்ணியச் சிந்தனை எவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ளது என்பதை ஆராயும் முன், அதற்கு முன்னர் உள்ள காலகட்டங்களில் தோன்றிய இலக்கியங்களில் பெண்கள் எங்ஙனம் இடம்பெற்றுள்ளனர் என்பதை ஆராய்வது அவசியமாகிறது. இலக்கியம் என்பது மனிதன் சமயத்தோடு கொள்கின்ற உறவை நிச்சயப்படுத்துகின்ற உணர்ச்சிகளின் பரிமாற்றம் என்று கூறுவர். சங்ககாலம் முதல் இக்காலம் வரை அனைத்து இலக்கியங்களிலும் பெண்கள் இடம்பெற்றிருக்கின்றனர். சங்ககால இலக்கியங்களில் பெண்கள் சிறந்த தாயாகவும், காதலியாகவும் இடம்பெற்றிருக்கின்றனர். குடும்ப வேலைகளையும், கணவனுக்குரிய பணிகளையும், குழந்தைகள் வளர்ப்பதையும் பெண்களே செய்துள்ளனர். பெண்கள் கல்வியிலும், அரசியலிலும், வீரத்திலும் சிறந்து விளங்கியுள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. பெண்கள் அடிமைப்படுத்தப்பட்ட சூழ்நிலையைத் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர் ஆண்கள். பெண்ணானவள் எவ்வகையிலும் தனக்குக் கீழானவள் என்றும், அதாவது இரண்டாம்பட்சமாகவே நினைக்கின்றனர். அவள் தன்னுள் இருந்து வந்தவள் என்றும், அவருக்கென்று எந்தவொரு உரிமையும், சுதந்திரமும் இல்லாதவள் என்று முடிவு செய்துவிட்டனர் ஆண்கள். அதோடுமட்டுமல்லாமல் ஆணுக்கு ஒரு நியதி, பெண்ணுக்கு ஒரு நியதி என்று வகுத்துவிட்டனர். இதன் வெளிப்பாடாக சங்க இலக்கியம் தொட்டு இக்கால இலக்கியம் வரை ஆண்களை முதன்மையாகவும், பெண்களை இரண்டாம் நிலையிலும் வைத்து படைப்பாளர்கள் தங்கள் படைப்புகளைப்

படைத்து வருகின்றனர். இவ்வாறு காலந்தோறும் தோன்றும் இலக்கிய வகைகளில் பெண்கள் பாடுபொருளாக அமைந்துள்ளனர்.

இந்நிலையில் பெண்களுக்கு ஆண்களுக்குச் சமமான உரிமைகள் காலங் காலமாக மறுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றையெல்லாம் முன்னிறுத்தி பெண்களிடையே விழிப்புணர்வை உண்டாக்க முற்படுவது பெண்ணியம். பால் வேறுபாடு காரணமாக அனைத்து வகைகளிலும் பெண்கள் அமைப்பட்டு வருகின்ற சூழ்நிலையில் திலகவதி சிறுகதைகளில் பெண்ணியச் சிந்தனைகளை எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகிறார் என்பதனை ஆராயும் விதமாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

ஆணும், பெண்ணும் இணைந்து வாழ்கின்ற ஓர் அமைப்பு குடும்பமாகும். பல குடும்பங்கள் ஒன்றாக இணைந்து செயல்படும் கூட்டமைப்பே சமுதாயமாகும். இந்தச் சமுதாயம் முன்னேற ஆண், பெண் இருவரது செயல்பாடுகளும் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. ஆனால் இதை அறியாத ஆண் சமூகத்தினர் குடும்ப நிலைகளிலும், சமுதாயநிலைகளிலும் வேலைத்தளங்களிலும் தாமே முதன்மையானவர் எனக் கருதி, பெண்களை இரண்டாந்தர நிலைக்குத் தள்ளி அவர்களை உடல்ரீதியாகவும், மனரீதியாகவும் ஒடுக்குகின்றனர்.

இவ்வாறு ஒடுக்கப்பட்ட பெண்கள் குடும்பத்தில், சமூகத்தில், வேலைத்தளத்தில் ஏற்படும் பாகுபாடு, கல்வியின்மை, ஆணாதிக்கம், ஒடுக்குமுறை, சுரண்டல், பால்வேறுபாடு, பாதுகாப்பின்மை போன்ற பல இன்னல்களைத் தாங்குகின்றனர் என்பதையும், அவற்றிலிருந்து மீளுவதற்குத் தீர்வுகளையும் திலகவதி தம் கதைகளின் மூலம் விளக்குகிறார்.

ஆணாதிக்கப் போக்கு பெண்ணியவாதிகள் கூறுவதுபோல் பெண்ணடிமைத் தனத்திற்கு ஆணே காரணமாகிறான். சமூகத்தில் ஆண், பெண்ணைத் தன் அதிகாரத்தால் அடக்கி ஆளும் தன்மையைக் கொண்டவனாக இருக்கிறான். ஆணின் அதிகாரப்போக்கினால் பல ஒடுக்குமுறைகளுக்கு உள்ளாகி, அவளின் வாழ்க்கையையும், எதிர்காலக் கனவுகளையும் சிதைவுக்கு உள்ளாக்குகின்றான். ஆகையால் பெண் எல்லா நிலையிலும் ஆணின் போக்கை எதிர்ப்பவளாகக் காணப்படுகிறாள்.

‘கூடாகி வந்ததொரு...’ என்ற சிறுகதையில் செல்வி கல்லூரிப்பருவத்தில் கலகலப்பின் வடிவம் என்றே சொல்லலாம். எப்பொழுதும் இலக்கியக் கூட்டங்கள், கவியரங்கங்கள், பேச்சுப்போட்டிகள் என பரபரப்பாக இருக்கக்கூடியவள். ஆனால் திருமணத்துக்குப்பின் கணவனின் அடக்குமுறைகளுக்கும், கொடுமைகளுக்கும் ஆளாகும் செல்வி அதனை எதிர்க்கிறாள். ஆனால் பெண் என்பவள் குடும்ப அமைப்பின் கட்டுப்பாட்டிற்கு உடன்பட்டு வாழ வேண்டிய சூழ்நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறாள் செல்வி என்பதை ஆசிரியர் வலியுறுத்துகிறார். இதனை,

“இலக்கியக் கூட்டங்கள், கவியரங்கங்கள், பேச்சுப்போட்டிகளெல்லாம் போறாளில்ல?

அவனது வார்த்தைகளுக்குப் பிடிகொடாமல் தொடர்ந்தான் சேகர்.

“அப்ப நாந்தான் கர்ப்பந்தரிச்சு, இந்த ரெண்டு புள்ளங்களையும் பெத்து வளர்த்தினனான்னு கூட கேப்ப போலிருக்கே! ஒனக்கும் கல்யாணமாயி குழந்தை குட்டின்னு ஆனாத் தெரியுமப்பா அழகான பேச்சும் கவிதையும் வீட்டின் எல்லைக்கு வெளியிலபோய் விழுந்துடும்னு”[37] என்றான் சேகர். இவ்வாறு பெண் என்பவள் வீட்டிற்குள்ளே முடங்கியிருக்க வேண்டியவள் என்று ஆணாதிக்கச் சமூகம் கற்பிதம் செய்வதை அறியமுடிகிறது.

வேணுவின் கேள்வி செல்வியின் இதயத்தை உழத்துவங்கியது.

“தனக்குள்ளே தானே அவள் ஆழ்ந்து போனாள். கிணற்றுக்குள் விழுந்த பாத்திரத்தைப் பாதாளக்கரண்டியால் துழாவுவதுபோல இழந்துவிட்ட இனிமையை, தொலைந்துபோன புன்னகையைத் தேடத் தொடங்கினாள்.

ஒரு பூந்தோட்டத்துக்காக அவள் பண்படுத்திய நிலத்தில் முள் காட்டை விதைத்தது யார்? அன்பையும், ஆதரவையும் அந்நியோந்நியத்தையும், பாசத்தையும் பரிவையும், சிட்டுக்குருவியாகச் சேர்த்துச் சேர்த்துத் தன் இல்லறத்தை இனிய கூடாக அமைக்கத் துடித்தவளின் கூடு கூண்டானது யாரால்? அவள் மனம் பூராவும் பன்னீராய் நிறைந்து மணத்த எண்ணங்கள் அவளையே சுட்டு எரிக்கின்ற திராவகமானது

எப்படி?"[38] என்று செல்வியின் மனதினுள் குழப்பங்கள் தோன்றின. இவை சமூகத்தில் ஒவ்வொரு பெண்ணிற்கும் ஏற்படக்கூடிய குழப்பமாகவும், குமுறல்களாகவும் ஆணின் மேலாண்மையை ஒன்றும் எதிர்க்கமுடியவில்லையே என்ற எண்ணத்தின் விளிம்பாகவும் பெண் திகழ்வதை ஆசிரியர் இங்கு சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

பெண் என்பவள் எவ்வளவு படித்திருந்தாலும், வேலை பார்த்தாலும் குடும்பம் என்ற அமைப்புக்குள் வந்தவுடன் ஆண் அதிகாரத்திற்கு உட்பட்டு கணவனின் கொடுமைகளை எதிர்க்க முடியாமல் பண்பாடு என்ற அளவுகோலினால் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட பெண் வீட்டிற்குள்ளே முடங்கிவிடுகிறாள் என்பதை ஆசிரியர் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

"இலக்கியவாதியாக, அறிவுஜீவியாக, சிந்திக்கிற தனிமனுஷியாக, ஒரு பொறுப்புள்ள ஆசிரியையாக ஏற்றுக்கொள்ள அவன் தயாராக இல்லை என்பதை நன்றாக விளங்கிக்கொண்டாள். வேலையிலும், குழந்தை வளர்ப்பிலும், வீட்டுக்காரியங்களிலும் தன்னைக் கரைத்துக்கொண்டாள் செல்வி."[39] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

'உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள்' என்ற சிறுகதையில் சுகந்தி ஒரு பெரிய மருத்துவர். எல்லோரும் போற்றக்கூடிய, ஆதரிக்கக்கூடியவள். ஆனால் வீட்டில் கணவனின் கொடுமைகளைத் தாங்கமுடியாமல் எதிர்க்கவும் செயகிறாள். ஆனால் அவளுடைய கணவன் ஆண் என்ற அதிகாரத்தால் அவளின் நடத்தையைத் தவறாகக் கூறி சுகந்தியை மேற்கொண்டு எதுவும் பேசவிடாமல் தடுத்து விடுகிறான். இதன் மூலம் ஆணாதிக்க ஒடுக்கமுறையை எதிர்த்துப் பெண் என்பவள் எதுவும் செய்யமுடியாமல் கலாச்சாரம், பண்பாடு, குடும்பம் என்ற அமைப்பில் சிக்கிக்கொள்வதையும், பெண்கள் படும் கொடுமைகளையும், திலகவதி பின்வருமாறு சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

"புதுசா விவாகரத்துப் பத்திரம் எழுதிக்கொண்டு வந்து அதிலே கையெழுத்துப் போடும்படி தினமும் அடி, உதை "சனியன் தொலைஞ்சதுன்னா நல்ல சீர், வரதட்சணையோடு பொண்ணு வரும்"[40] என்கிறார்.

‘சுழற்சி’ என்ற சிறுகதையில் ஆணாதிக்க போக்கினால், திருமணம் என்ற பெயரில் பெண்களை அடிமைபடுத்தியும், கொடுமைபடுத்தியும், காதல் என்ற பெயரில் ஏமாற்றும் சுயநலவாதியாக ஆண்கள் இருக்கின்றனர் என்பதனையும், ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற கட்டுப்பாடு பெண்களுக்கு மட்டும்தான் ஆண்களுக்கு இல்லை என்பதைச் சாடுவதாகவும் ஆசிரியர் இக்கதையினைக் கூறுகிறார்.

நீலாவின் அத்தை வெங்கடேசனைப் பற்றிக் கூறும்போது,

“உசுரு போறதுக்கு முன்னாலே இந்த ஒரு விஷயத்தை மட்டும் உன்கிடடே சொல்லணும்னுதான் எம்மனசு துடிச்சுக்கிட்டிருந்திச்சி. அந்த வெங்கடேசப் பாவி உம் மனசைக் கெடுத்தாப்பல உன் கல்யாணம் முடிஞ்ச கையோடவே மூணாம் நம்பர் வீட்டுப் பெரிய பொண்ணையும் ஒரு வழி பண்ணு வச்சான். அவங்கூட போயி ரெண்டு மூணு வருசம் குடித்தனம் பண்ணிட்டு அப்புறமா அவன் போக்கு பிடிக்காம கண்ணீரும் கம்பளையுமா அந்தப் பொண்ணு தவியாய் தவிச்சா. படமுடியாத வேதனை எல்லாம் பட்டு கடைசிலே தற்கொலை பண்ணிகிட்டு செத்தா, அதுக்கு அப்புறமா ரெண்டு தடவை கல்யாணம் பண்ணிகிட்டான் அந்தப்பாவி...”[41] இதன் மூலம் அறியலாம்.

‘பேசிப் பயனென்னடி.-.’ என்ற சிறுகதையில் கௌரி தன் பெற்றோர் விரும்பியபடி திருமணம் செய்து கொண்டாள். அவளுடைய கணவன் மாணிக்க வேலும் கொஞ்ச நாளில் தகராறு என்ற பெயரில் வேலையை விட்டுவிட்டான். கணவன் மேல் குறை சொல்லவும் முடியாமல், அதே சமயம் அவன் மாமனார் வீட்டில் எதிர்ப்பார்ப்பதையும் எதிர்க்கவும் முடியாமல் கௌரி,

“பெண் என்பவள் வலியையும் வேதனையும் பொறுத்துக்கொண்டு தன்னைச் சுற்றியிருப்பவர்களுக்கு அதனால் எந்த பாதிப்பும் நேராமல் பார்த்துக்கொள்பவர். தியாகதீபம். உடம்பு முனுக்கென்றதும் படுக்கையில் படுத்துக்கொண்டு அவள் தன்மேல் அன்பு செலுத்துபவர்களை கவலைக்கு ஆளாக்கிவிடக்கூடாது. பொறுமையும் சகிப்புத்தன்மையும் அவளுடைய உயிர்க்கவசம் என்று காலகாலமாக தலைமுறைகள் தோறும் தவறாமல் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு வரவில்லையா? அந்தப் பாரம்பரியத்தின் தோன்றல்களான எல்லாப் பெண்களையும், போலவே கௌரியும் நடந்து கொண்டாள். வலியை மௌனமாகத் தாங்கிக்கொண்டாள். புன்முறுவல் தரித்து உலவினாள்.”[42]

காலங்காலமாக பெண் இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்று ஆணாதிக்கச் சமூகம் கற்பிதம் செய்யப்பட்ட பெண்ணாகவே கௌரி இருக்கிறாள். அதனால் தன் கணவனிடம்கூட தனக்குள்ள நோயினைக் கூற முடியாத பெண்ணின் அவல நிலையினை ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

'கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை' என்ற சிறுகதையில் திலீபன் தன் மாமாவிடம் பெண் பார்க்கச் சொல்லும்போது, அவனின் ஆணாதிக்கம் வெளிப்படுவதை,

"என்ன மாமா நீங்க? பொறப்படற நேரம் பார்த்துக் கேட்கறீங்க? இதுல நான் சொல்றதுக்கு என்ன இருக்குமாமா? நல்ல பொண்ணா, குடும்பப் பாங்கா இருக்கணும். அம்மாவுக்குக் கைவேலையிலே கூடமாட ஒத்தாசையா இருக்கணும். பெரியவங்க பேச்சுக்கு அடக்கமா இருக்கணும். அதிர்ந்து பேசாத, அதிர நடக்காத நல்ல பெரிய குடும்பத்துப் பொண்ணா பாருங்களேன். அப்புறம் முக்கியமான விஷயத்தைச் சொல்ல மறந்துட்டேன் பாருங்க, பொண்ணுக்கு படிப்பு கிடிப்பெல்லாம் வேண்டாம்"[43] என்ற கூற்றின் மூலம் ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார்.

இவ்வாறு திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் பெண்களின் நிலையையும் ஆணாதிக்கப் போக்கையும் அதற்குப் பலியாகும் பெண்களின் நிலையையும் எடுத்துக்கூறுகின்றார்.

கல்விக்கோட்பாட்டில் பெண்கள்

ஆண்கள் பெண்களை ஒடுக்கி அதிகாரத்தைத் தக்க வைத்துக் கொள்வதற்குக் கையாண்ட பல்வேறு தந்திரங்களுள் தலையாய ஒன்று பெண்கல்வி மறுப்பாகும். இதன் விளைவாகப் பெண் அடிமைத்தனம் தழைத்தோங்கியது. இதன் காரணமாக அரசியல், சமூகம், பொருளாதாரம், பண்பாடு என அனைத்திலும் பெண்கள் மீதான அடக்குமுறை அதிகரித்தது.

அறிவியல் வளர்ச்சி பலவற்றைக் கண்டுள்ள தற்காலத்திலும் பெண்ணுக்குக் கல்வி மறுக்கப்படுவது என்பதும் வருத்தத்திற்குரிய ஒன்றாகும். பெண்கல்வியை இன்று வலியுறுத்திக் கூறினாலும், பெரும்பாலான இடங்களில் பெண்ணுக்குக் கல்வி

மறுக்கப்படும் சூழலே காணப்படுகின்றது. இந்நிலையைப் புதினங்களும் சிறுகதைகளும் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. ‘பெண்ணுக்குக் கல்வி வேண்டும்’ என்று பாரதியாரும்,

“கல்வி இல்லாத பெண்கள் களர்நிலம்

அந்நிலத்தில் புல் விளைந்திடலாம் நல்ல

புதல்வர்கள் விளைதல் இல்லை”[44]

என்று பாரதிதாசனும், பெண்கல்வி பெறுவதை வலியுறுத்திக் கூறினாலும், பெண்ணுக்குக் கல்வி மறுக்கப்பட்டு வருவது சமூகத்தில் நிலவி வரும் பொதுப்பிரச்சினையாக அமைந்துள்ளது.

இன்றைய படைப்பாளர்களும் பெண்களுக்குக் கல்வி தேவை என்பதைச் சமூகத்திற்கு வலியுறுத்தும் நோக்கில் தம் படைப்புகளை உருவாக்குகின்றனர். இத்தகைய கல்வியைப் பெற முடியாத பெண்களின் அவல நிலையைத் திலகவதி பின்வரும் சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

‘போன்சாய்ப் பெண்கள்’ என்ற சிறுகதையில் முகுந்தன் பெண்களுக்குக் கல்வி தேவையில்லை என்றும், ஒரு பெண்ணுக்கு அவசியம் திருமணமே என்கிறான். கல்வியை விட ஒரு பெண்ணுக்குக் கணவனே ஆதரவு என்பதைத் தன் மனைவி கல்யாணியிடம் வலியுறுத்துகிறான்.

“....இவ எம்.பி.ஏவும் இன்னொண்ணும் படிச்சு என்ன பண்ணப்போறா? எந்த எம்.பி.ஏக்காரிகிட்டாவது இந்த மாதிரி மீன் குழம்பு வைக்கச் சொல்லிப் பாரேன் வைக்கறாளான்னு... முகந்தன் சிரித்தான்.”[45]

இதன் மூலம் இன்றைய ஆணாதிக்கச் சமூகம் பெண் தன்னைச் சார்ந்தே இருக்க வேண்டும் என விரும்புவதையும் பெண்களுக்கு கல்வி தேவையில்லை என வலியுறுத்துவதையும் அறிய முடிகிறது.

முகுந்தன் தன் மகள் பி.காம் படித்ததுவே போதும் மேற்படி வேண்டாம் என்று மறுக்கிறார். அதற்கு அவர் கூறும் காரணம்.

“அதெல்லாம் ஒண்ணும் வேணா படிச்சிருக்கிற பி.காம் படிப்பேபோதும் ஏதோ பொண்ணு காலேஜ் வரைக்கும் படிக்கணும்னே படிச்சாச்சி. இப்ப கல்யாணத்தைப் பண்ணியாவணும். நாலு ஜனம் சேர்ற எடத்துக்கு, போனா, சம்பந்தமில்லாதவனெல்லாம், ‘எப்ப சார் உங்க பொண்ணுக்கு கல்யாணம் பண்ணப் போறீங்க’ங்கறான். இல்லேன்ன, ‘எப்ப சார் கல்யாண சாப்பாடு போடப்போறீங்க’ங்கறான் ஒரு பயலும் பொண்ணை மேல்படிப்புக்கு அனுப்புறீங்களா இல்லியான்னு கேக்கறதில்லையே...”[46] என்பதாக இருக்கிறது.

இவ்வாறு பெண்கள் ஓரளவு படித்ததால்போதும் என்ற எண்ணமும் அவர்களுக்குத் திருமணம் செய்த வைக்க வேண்டும் என்ற மனநிலை காணப்படுவதையும் அறிய முடிகிறது.

‘நேசத்துக்குரிய எதிராளி’ என்ற சிறுகதையில் பார்வதியின் அப்பா தன் மகளுக்குப் படிப்பை விட திருமணமே முக்கியம் என்கிறார். அதனை,

“படிப்பு... படிப்புங்கிறயே... படிச்சு என்ன பண்ணப்போறே? ஒரு மூணு வருஷம் படிக்கலாம். இல்லே அஞ்சு வருசங்கெடப் படிக்கலாம். அப்புறம்... அதுக்கப்பறம் கல்யாணத்தை பண்ணிக்கிட்டுத்தானே ஆகணும். அதை இப்பவே பண்ணிக்க. எங்க பாரம் கொறையும். நடைபாதையிலயும், ஆபிஸ்லயும் எதிர்ப்படறவன்லாம் பொட்டைப்புள்ளய பெத்தவனைப் பார்த்தா, உன்னை நான் என்ன படிக்க வைக்கறேன், என்ன வேலைக்கு அனுப்பப்போறேன்னா கேக்கறான். எப்ப பெண்ணுக்குக் கல்யாணம், இல்லேன்னா ஏன் இன்னும் கல்யாணம் பண்ணலேன்னுதானே கேக்கறான்”[47] என்று கூறுவதன் மூலம் அறியலாம்.

இவ்வாறு நன்றாகப் படிக்கும் பெண்ணைப் படிக்க வைக்காமல் அக்கம்பக்கத்தில் உள்ளவர்களுக்காகப் படிப்பை நிறுத்திவிட்டு மணம் முடித்துக் கொடுக்கும் நிலை இச்சமுதாயத்தில் நிலவி வருகின்றது என்பதனை ஆசிரியர் கூறுகின்றார்.

பெண்ணுக்குக் கல்வி முக்கியம் என்பதை உணர்த்துதல்

ஓர் ஆண் கல்வி கற்றால் அது அவனுக்கு மட்டும் தான் பயன்படும். ஆனால் ஒரு பெண் கல்வி கற்றால் அது அவள் குடும்பத்துக்கே பயன்படும் என்ற கூற்றின் மூலம் பெண்கல்வியின் முக்கியத்துவம் புலனாகிறது. பெண்களுக்குத் தன்னம்பிக்கையையும் தன் காலில் தான் நிற்கின்ற துணிவையும், தானாகச் சிந்திக்கிற ஆற்றலையும் ஏற்படுத்துகிறது என்றால் அது மிகையாகது. திலகவதி கல்வியின் முக்கியத்துவத்தை வெளிப்படுத்தும் விதமாக தம் கதைகளை படைத்துக்காட்டுகிறார். பெண்கள் விழிப்புணர்வு பெறவேண்டும் என்ற பெண்ணியச்சிந்தனை ஆங்காங்கே புதையுண்டு கிடக்கின்றன. வாசிப்பு மிகுந்தால் பெண்கள் வாழ்க்கை வளம் பெறும் என்கிறார்.

'மின்னல்' என்ற சிறுகதையில் ரத்னா ஒரு பெண் மருத்துவர் ஆவார். இவர் தனக்கு ஏற்பட்ட சர்க்கரை வியாதியால் இரண்டு கண்களிலும் பார்வையை இழந்துவிட்டாள். ஆனாலும் அவள் மேலும் படிக்கப்போவதாகக் கூறுகிறாள்.

"இல்லம்மா... நான் மறுபடி படிக்கப்போறேன்."

"படிக்கப்போறியா... சரி... அப்படியே படிச்சுட்டாலும் கடைசியிலே பரீட்சை எழுதணுமே. எப்படி எழுதுவே ஆள் வச்சு எழுத அனுமதிப்பாங்களா?" "அனுமதிக்கலைன்னா போராடுவேன். அதுக்காக நொந்து போயிடமாட்டேன் ஏன்னா, சொந்தது சாகும்மா நான் நொந்து, செத்து, அந்த சிரமத்தைப் புரிஞ்சுகிட்டவ"[48] என்றாள் ரத்னா. இதன் மூலம் பெண் பெறுகின்ற கல்வி, அவளுக்கு மன வலிமையையும், தன்னம்பிக்கையையும் தருகிறது என்பதை அறியமுடிகிறது.

'நேசத்துக்குரிய எதிராளி' என்ற சிறுகதையில் பார்வதியின் அப்பா ஒரு பெண்ணுக்குக் கல்வியைவிட திருமணம் முக்கியம் என்றும், அதனை செய்வதுவைப்பதே பெற்றோரின் கடமை என்றும் நினைத்தார். ஆனால் பார்வதியின் மணவாழ்வு பல அரங்கங்களில் அலசலுக்குள்ளாகி இறுதியில் உருத்தெரியாமல் முறிந்தது.

“தப்புப் பண்ணிட்டேம்மா. தப்புப்பண்ணிட்டேன். என் காலத்துக்கு பின்னால் உன்னை காப்பத்த ஒருத்தன் வேணுமேன்னு அவசரப்பட்டு கல்யாணத்தை பண்ணினேன். ம்ஹும்... இப்ப என் காலத்துலேயே நீ தனி மரமா நிக்கறாப்பல ஆயிடிச்சி... எந்த படிப்பு உதாவதுன்னு சொன்னேனோ அதான் இப்ப உனக்கு கிடைச்சிருக்கிற ஊணுகோலாயிடிச்சி... இப்படியாவுமுன்னு இந்தப்பாவிக்கு மின்னியே தெரிஞ்சிருந்தா உன்னைப் பெரிய படிப்பே படிக்கவச்சி பெரிய வேலைக்கே அனுப்பியிருப்பேனம்மா”[49] என்று பார்வதியின் அப்பா புலம்பித் தீர்த்தார். இதன் மூலம் ஒரு பெண்ணுக்கு ஆணின் துணையைவிட கல்வியே துணை என்பதை ஆசிரியர் வலியுறுத்துகிறார்.

‘கைக்குள் வானம்’ என்ற சிறுகதையில் உஷா ஒருபெண் பெறுகின்ற கல்வியானது அவளுக்குச் சுயமாகச் சிந்திக்கின்ற ஆற்றலைத்தருகிறது. தன்னம்பிக்கையை வளர்க்கிறது. மேலும் பெண்ணின் ஆளுமையை வளர்க்கிறது என்கிறாள்,

இவ்வாறு பெண்கல்வியின் முக்கியத்துவத்தை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

குழந்தைப் பேற்றில் பெண்கள்

“குழந்தைப்பேறு, குழந்தை வளர்ப்பு இரண்டிலும் பெண்ணுக்கு முதன்மையளித்து, மகப்பேறு அவளது தவிர்க்கவியலாத கடமை’ என்ற கருத்தாக்கம் பெண் அடக்குமுறைக்கு மூலகாரணமாகத் திகழ்கிறது என்று பெண்ணியவாதிகள் வாதிடுவர்.”[50] என தேவதத்தா கூறுகிறார்.

பெண்ணின் தாய்மைப்பேறு கணவன் மற்றும் அவன் வீட்டாரால் ஆதிக்கத்திற்குட் படுத்தப்படுகின்றது. நடைமுறை வாழ்க்கையில், அவள் தாய்மைப்பேற்றின் காரணமாகத் துன்பங்களுக்கு ஆளாவதை.

1. குழந்தைப்பேறு இல்லை என வருந்துதல்
2. பெண்குழந்தைப் பிறப்பு வெறுக்கப்படுதல்
3. பெண்குழந்தைப் பிறப்பில் துன்புறுத்தப்படுதல்

என்ற அடிப்படையில் காணலாம்.

1. குழந்தைப்பேறு இல்லை என வருந்துதல்

தாய்மைப்பேறு அடையாத பெண், குடும்பத்திலும், சமூகத்திலும் மதிப்பிழந்தவளாக், குறையுடையவளாகக் கருதப்படுகிறாள். 'மலடி' என்ற முத்திரையும் குத்தப்படுகிறாள். அதோடுமட்டுமல்லாமல் குடும்பத்தில் ஏசும் பேச்சுக்கு ஆட்படுவதால் அவள் மனம் வருந்துவதை அறியமுடிகிறது.

'தாய் பிறந்தாள்' என்ற சிறுகதையில் கல்யாணியின் மன வேதனையை, பின்வருமாறு அறியலாம்.

"மாமா! அந்த வார்த்தையை மட்டும் சொல்லாதீங்க, ஒங்கம்மாவுக்கு மட்டுமில்ல, எனக்குத்தான் புள்ளையில்லங்கறது கொறயாயிருக்குது. எஞ்சோட்டுப் பொண்ணுங்கள்ளாம் கையில ஒண்ணு வவுத்துல ஒண்ணுனு குறுக்கும் நெடுக்குமா போவையிலே என்னமா இருக்குங்கிறீங்க. டவுனு பக்கம் போனா ரிக்சா வண்டி ரொம்ப பொஸ்தகப் பையத் தூக்கிட்டு பள்ளிக்கூடத்துக்குப் போற புள்ளயளைக் கண்டா எப்படி இருக்குதுங்கிறீங்க"[51] என்று அழுகத் துவங்கினாள் கல்யாணி. இதன் மூலம் குழந்தை இல்லையே என வருந்தும் பெண்ணின் மனநிலையை ஆசிரியர் படம்பிடித்துக்காட்டியிருப்பதன் மூலம் அறியலாம்.

2. பெண்குழந்தைப் பிறப்பு வெறுக்கப்படுதல்

பெண்குழந்தை பிறக்கும்போதே சமூகம் வெறுத்து ஒதுக்குகிறது. அதற்குக் காரணம் பெண்ணுக்கு வரதட்சிணை கொடுத்து திருமணம் செய்யவேண்டியிருப்பதால், பிறந்தது முதற்கொண்டே அவள், 'சுமை' எனவும், 'மாற்றான் சொத்து' எனவும் கருதி வளர்க்கப்படுகிறாள். அதனால்தான் பெண்குழந்தை பிறந்ததுமே வெறுக்கும் போக்கும் பெண்சிசுக்கொலையும் சமூகத்தில் நிலவுகின்றன.

'சக்கரவியூகம்' என்ற சிறுகதையில் மிகச்சாதாரண தோற்றமும் சராசரிக்கு குறைவான உயரமும் பருத்ததேகமும், தடித்த கண்ணாடியுமாய் சரளா வீட்டுக்குள் வளைய வரும் போதெல்லாம் கரித்துக் கொட்டுவாள் பாட்டி.

"பொட்டை பொறந்தது போறாதுன்னு சனியன்
அவலட்சணமா வேறே வந்து வாய்ச்சிருக்கு."[52]

என்று கூறுவதிலிருந்து பெண்குழந்தைப் பிறப்பு முதிய தலைமுறையினராலும் வெறுக்கப்படுகிறது என்பதை அறிய முடிகிறது.

இச்சமூகம் பெண்களை வெறுத்து ஒதுக்கினாலும் பெண்கள் நினைத்தால் அதிலிருந்து, விடுபடமுடியும். அதற்கு மீண்டெழும் தைரியமும், சாதனைப்படைக்கும் திறனும் உடையவர்களாக இருந்தாலே போதும் என்பதனை உணர்த்தும் விதமாக திலகவதி 'சக்கர வியூகம்' என்ற சிறுகதையில் சரளாவை பாரதி கண்ட புதுமைப்பெண்ணாகப் படைத்திருப்பது பெண் அடிமைத்தனத்திற்கும், ஒடுக்குமுறைக்கும் எதிரான குரலாகவே அறியமுடிகிறது. இதனை,

"எதையாவது சாதிக்கணும் அம்மா! ஒனக்கு கம்ப்யூட்டர்னா என்னன்னு தெரியுமா? ஓ!... அது எவ்வளவு பெரிய அற்புதம் விஞ்ஞானம் ஆக்கபூர்வமா வளர்ந்துடிச்சின்னு நீ சொல்வியே, அது போல லோகம் ஷேமமாயிடும் தெரியுமா? உனக்குத் தெரியாதும்மா. விஞ்ஞானங்கறது ஒரு மந்திரக்கோல்"[53] என்பாள் சரளா.

"ஆக திரைகானம் கேட்டு, ஒலியும் ஒளியும் பார்த்து, வாராந்தரிகளைப் படித்து, க்ரைம் நாவல்களில் மூழ்கி, கனவில் திளைத்து, தாலி சுமந்து, பெண்விடுதலை பேசும் சாதாரண ரகம் அல்ல அவள்.

அவருக்குள் ஒரு தீக்கங்கு இருந்தது. அதில் கொஞ்சம் விவேகானந்தரும், ஏராளமான விஞ்ஞானமும், கொஞ்சம் தற்பெருமையும் கலந்திருந்தது"[54] என்பதன் மூலம் அறியப்படுகிறது.

3. பெண் குழந்தைப் பிறப்பால் துன்புறுத்தப்படுதல்

ஆணாதிக்கச் சமூகம் தாம் பெற்ற குழந்தைகளையே ஆண்குழந்தை, பெண்குழந்தை என்று பேதம் பார்க்கிறது. இந்தியச் சமூகங்களில் இன்றைக்கும் கூட பெண்குழந்தைகளைக் கருவிலேயும், பிறந்த பிறகும், கொன்றுவிடுவது தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. 'சாண் பிள்ளையானாலும் ஆண்பிள்ளை' என்பர். இவ்வாறு ஆணை உயர்த்துவதும் பெண்ணை தாழ்த்துவதும் இன்றைக்கும் தொடர்கிறது. பெண்குழந்தை

மட்டும் அல்ல; பெண் குழந்தையைப் பெற்றெடுத்த தாயும் வீட்டாராலும், சமூகத்தாலும் வெறுக்கப்படுவதையும், ஒதுக்கப்படுவதையும் அறியமுடிகிறது.

'உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள்' என்ற சிறுகதையில் "கர்ப்பமா இருக்கிறேன்னு தெரிஞ்சதுமே ஒம்மகன் ஆட்டுப்பின்னாலே மதாருச்செடி நட்டு வச்சிருச்சி முதலாவது பொம்புளப்புள்ள பொறந்ததுக்கே ஆறுமாசம் எம்மூங்சியிலே முளிக்கல்லே. அதுக்கே மேக்கொண்டு எங்கப்பாரு ஆட்லே போயி இரண்டாயிரம் ரொக்கமாக கொண்டான்னு நின்னுச்சி. இப்ப இதும் பொட்டன்னு தெரிஞ்சா என்னைக் கொன்னேபுடும்"[55] எனவரும் கூற்றில் பெண்குழந்தை என்றால் வெறுத்து ஒதுக்கும் சமூகம், பெண்குழந்தையை பெற்றமையால் கணவனின் துன்புறுத்தலுக்குட்படுகிறாள் பெண் என்பதை அறிய முடிகிறது.

இவ்வாறு பெண், குழந்தைப்பேறின்மையால் வீட்டாராலும், சமூகத்தினராலும் பழித்தூற்றப்படுவதையும், பெண் குழந்தைப் பிறப்பு வரவேற்கப்படாத நிலையை திலகவதி தம் சிறுகதை வாயிலாக எடுத்துக்காட்டியிருப்பதை அறியலாம்.

கற்பு வரையரையில் பெண்கள்

பெண்களின் நடத்தையைக் கட்டுப்படுத்த ஆண் பயன்படுத்திய ஒரு கருவியாக கற்புக்கோட்பாட்டினைக் குறிப்பிடலாம். மனித சமுதாயத்தை ஒருத்திக்கு ஒருவன் என்ற உறவுமுறை உருவானதற்கு முற்பட்ட சமூகம், அவ்வுறவு முறைக்குப் பிற்பட்ட சமூகம் என மனித சமூகத்தை இரண்டாக வகுத்து விளக்க முடியும். அந்த அளவிற்கு மனித வாழ்க்கையில் பல்வேறு மாற்றங்களை 'ஒருவனுக்கு ஒருத்தி' என்ற உறவு முறை விளைவித்தது. இந்த அளவிற்கு வலுவான உறவு முறை கற்பு என்ற கோட்பாட்டின் மூலம் கட்டமைக்கப்பட்டது. அவ்வாறு கட்டமைக்கும்போது அதிகாரம் கொண்டிருந்த ஆண்கள் கற்பைப் பெண்களுக்கு மட்டும் வலியுறுத்தும் பல்வேறு தந்திரங்களைக் கையாண்டுள்ளனர். அதோடுமட்டுமல்லாமல் பெண்ணுக்குக் கற்பு என்பது புனிதமானது, தாய்மைப்பண்பு போற்றுவது என்பர் ஆணாதிக்கச்சமூகவாதிகள்.

மகாகவி பாரதியார் கற்பு பற்றிக் குறிப்பிடும்போது "கற்பு நிலை என்று சொல்ல வந்தாலிரு கட்சிக்கு ம.்.து பொதுவில் வைப்போம்" என்றெல்லாம் நவீன

யுகத்தில் முழங்கினாலும்கூட இன்றைக்கும் கற்பு என்பது பெண்களுக்கானதாகவே அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது.

திலகவதி தம் படைப்பில் கற்பு என்பது, பெண்ணுக்குரிய குணம் என்று நம்மைச்சுற்றியிருக்கும் எழுத்துக்களும் கலைப்படைப்புகளும் அடித்துச் சொல்லி வருகின்றன. கற்பு என்பது ஆணுக்கு விலக்கப்பட்ட ஒழுக்கமா? ஓர் ஆண் மேலாதிக்கச் சமுதாயம், தன் எல்லா ஒழுக்க நியமங்களையும் தனக்குச் சாதகமாக்கிக் கொண்டதே 'கற்பு' பெண்ணுக்கு மட்டும் என்று வலியுறுத்தியமையாகும் என்று காலந்தோறும் கற்பு என்பது பெண்களுக்கு மட்டுமே வலியுறுத்தப்பட்டதை எடுத்துரைக்கிறார். மேலும்,

'தேயுமோ சூரியன்' என்ற சிறுகதையில் திலகவதி கற்பு என்பது ஒருதலைப் பட்சமாகவே இடம் பெற்றிருப்பதனைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். சரோஜினி தன் அப்பாவை போலப் இலட்சியவாதியாக, பொதுநலவாதியாக வருவதற்கு ஆசைப்பட்டவள். ஒருநாள் லட்சுமிபுரத்தில் உள்ள காட்டில் பூபதி என்பவனால் தனது கற்பை இழக்கிறாள். எதிர்பாராத இந்த விபத்து அவளை அதிர்ச்சியடையச் செய்கிறது. அவளைத் தேடி வந்த தோழியர் அவளைத் தேற்றி பூபதியைப் பஞ்சாயத்தில் நிறுத்தியபோது, அந்தப் பஞ்சாயத்தும் அவன் அவளை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்று தீர்ப்பு வழங்கியது. ஆனால் அவள் பூபதியைத் திருமணம் செய்துகொள்ள மறுக்கிறாள். அப்போது பஞ்சாயத்தார்,

"ஒருத்தன் கெடுத்தவளை அப்பறம் எவன் கட்டுவான்னு கல்யாணமே செஞ்சுக்காமே தனியா ஒரு பொம்மனாட்டி இருக்கறதாவது' என்ன பேத்தறா இவ?"[56]

என்கின்றனர். இக்கதையில் இடம்பெறும் பகுதிமூலம் ஒரு ஆண் எப்படி நடந்து கொண்டாலும் ஒரு பெண் கற்பு நிலையில் இருந்து வழுவாமல் அவனைத் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்பது வலியுறுத்தப்படுகிறது. இதனால் கற்பு என்பது பெண்களுக்கு மட்டுமே எனக் கட்டாயப்படுத்தப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

'நத்தைக்கூடுகள்' என்ற சிறுகதையில் லதா அலுவலகத்தில் பணிபுரியக்கூடிய பெண். இவள் தன் அம்மாவிடம் கற்பு என்பது மனம் சம்பந்தப்பட்டது என்கிறாள். இதனை,

“அம்மா! நீ சொல்ற கற்பு என்னுடைய இந்தப்போக்கால காக்கப்படுவமே தவிர, அழிக்கப்படாது கற்பு கற்புன்னு இத்தனை பேசுறியே, கற்புன்னா என்ன சொல்லு பார்ப்போம்! அது உடம்பு சம்பந்தப்பட்டதா? அப்படின்னா, இன்னிக்கு பஸ்லே ஏர்ற ஒவ்வொரு பெண்ணும் கற்பிழந்தவதான். கற்பு மனசு சம்பந்தப்பட்டதா? நீ சொல்வியே ரேணுகா தேவி கதை அஸ்வினி குமாரர்களின் அழகில் அவ லயிச்ச நிமிஷம் அவ கற்பிழந்ததா... அப்படின்னா இன்னிக்கு சினிமா ஹீராக்களுக்கு விசிறியா இருக்கற பொண்ணுங்க எல்லாம் கற்பிழந்தவங்கதான்”[57] என்கிறாள் லதா. இதன் மூலம் திலகவதி கற்பு என்பது மனம் சம்பந்தப்பட்ட, ஆரோக்கியம் சம்பந்தப்பட்டது என்கிறார். ஏனெனில், அவர் காண்கின்ற சமூகத்தில் உள்ள பெண்ணின் நிலையையும் அவ்வப்போது அதிலிருந்து மீற நினைக்கு பெண்களையும் படைத்துள்ளார். ஆனாலும் ஆணாதிக்கச் சமூகத்தில் கற்பை மீறிச் செல்லும் பெண்களை ஏற்கும் மனநிலையைத் திலகவதியிடம் காண முடியவில்லை என்பது புலனாகிறது.

ஆண்களைச் சார்ந்து வாழும் பெண்கள்

பெண்கள் பெரும்பாலும் ஆண்களைச் சார்ந்தே வாழ்கின்றனர். தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பெண்கள் ஆண்களைச் சார்ந்தே வாழவேண்டும் என்பதைக் கட்டாயப்படுத்துகின்றனர். குழந்தைப்பருவத்தில் தந்தையைச் சார்ந்தும் திருமணத்துக்குப்பின் கணவனைச் சார்ந்தும், வயதான பிறகு தன் மகனைச் சார்ந்தும் வாழும் கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப்படுகின்றனர். இவர்களைச் சார்புநிலைப்பெண்கள் எனலாம். இந்நிலை விதவைப் பெண்ணிற்கும் விதிவிலக்கன்று. ஒரு பெண் தன் கணவன் அவளைப் புறக்கணித்துவிட்டுச் சென்றாலும் அவனையே சார்ந்து வாழவேண்டும் என்பதை இச்சமூகம் எதிர்பார்க்கிறது. இதனைப் பிரதிபலிக்கும் விதமாக ஆசிரியர் தம் சிறுகதைகளில் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

‘மதிப்பு’ என்ற சிறுகதையில் மரகதம்மாளின் கணவன் குடிகாரன், அவனால் அவருக்கும் குடுப்பத்திற்கும் எந்தப் பயனும் இல்லை என்று தெரிந்தும் இச்சமூகத்திற்காகப் பயந்து தன் கணவனோடு வாழ்க்கை நடத்துகின்றாள். ஏனெனில் இச்சமுதாயத்தில் தனித்து வாழ்ந்தால் பெண்களுக்கு ஏற்படும் அவப்பெயரினைப்

போக்கவும், தன் கணவன் தன்னைப் புறக்கணித்தாலும் அதனைத் தாங்கிக்கொண்டு சாப்பாட்டுக் கூடை தூக்கிக் குடும்பத்தை நடத்துகிறாள் என்பதை,

“என்னடா லொம்மா.. சம்பாரிக்கறதையெல்லாம் அந்த மேட்டாங்குப்பத்தா கிட்டே கொண்டுபோயி கொட்டுதே உங்கப்பன் அதுகிட்டே கேளேன் உனக்கு இன்னாயின்னா வோணும்ன்னு...”[58] இதன் மூலம் கணவன் பொறுப்பற்றவன் என்றாலும், பெண் என்பதால் மரகதம் அவனைச்சார்ந்து வாழ்வதை அறியமுடிகிறது.

‘யக்கா’ என்ற சிறுகதையில் செங்கேணியின் கணவன் குடிகாரன், பல கொடுமைகளைச் செய்கின்றவன். ஆனாலும் தன்னைப் புறக்கணித்துச் சென்றாலும் தன் கணவன் என்ற உணர்வு செங்கேணியின் மனதினை மாற்றுகிறது. அதனால்தான் அவன் பணம் கேட்டதைப் பற்றி பின்வருமாறு கூறுகிறாள்.

“எதாவது கஷ்டம்னா எங்க போவான்
ஆம்பிளை எங்கிட்டதான் வரணும்”[59]

என்கிறாள். இது ‘கல்லானாலும் கணவன் புல்லானாலும் புருஷன்’ என்று வாழ்கின்ற சார்புநிலை பெண்களின் மனநிலையினை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

இவ்வாறு கணவன் குடிகாரனாக, பொறுப்பற்றவனாக, ஆணாதிக்கமுடையவனாக, சந்தேகப்படக்கூடியவனாக இருந்தாலும் இவற்றால், பெண் இல்வாழ்வை வெறுக்கக்கூடாது. குடும்ப அமைப்பைவிட்டு விலகினால், உலகம் பழிதூற்றும். ஆகவே பெண், அவர்களுக்குப் பணியாற்றும் கடமையில் மனநிறைவு கொண்டு வாழத் தன்னைத் தயிர்ப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற சமுதாய நெறியியல் கூறினை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

‘உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள்’ என்ற சிறுகதையில் சுகந்தி டாக்டராக இருந்தாலும் தன் கணவன் செய்யும் கொடுமைகளைச் சமூகத்துக்குப் பயந்து சகித்துக்கொண்டு வாழ்கிறாள். இதனைப் போன்று ‘கூடாகிவந்ததொரு’ என்ற சிறுகதையில் செல்வி ‘சிரித்தாலும் கண்ணீர் வரும்’ என்ற சிறுகதையில் கார்த்திகா, ‘தேயுமோ சூரியன்’ என்ற சிறுகதையில் சரோஜினி, ‘சும்மா வந்ததா சுதந்திரம்’ என்ற சிறுகதையில் ஷோபா, ‘சாத்திரம் பேசுகின்றாய்’ என்ற சிறுகதையில் ராஜேஸ்வரி, ‘சொர்ணலட்சுமியின் தவறுகள்’ என்ற சிறுகதையில் சொர்ணலட்சுமி, ‘காயிலே

இனிப்பதென்ன…' என்ற சிறுகதையில் தங்கக்கிளி போன்றவர்களின் வாயிலாகச் சார்புநிலை பெண்களை அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் பெரும்பாலான பெண்பாத்திரங்களைச் சார்புநிலை பெண்களாகவே படைத்திருப்பதை அறியமுடிகிறது.

வாழ்க்கையைத் தியாகம் செய்யும் பெண்கள்

குடும்பம் ஆண், பெண் இருவராலும் அமைக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட குடும்பத்தில் வாரிசுகளை உருவாக்கி வளர்த்து மனித வாழ்க்கையின் தொடர்ச்சிக்குப் பெண் மிக இன்றியமையாத பங்காற்றுகிறாள்.

"இன்றையச் சமூக அமைப்பில் குடும்பம் ஒரு தனிப்பொருளாதாரக் கூறாக அமைகிறது. பெண், அக்குடும்ப அமைப்புக்குள் அடங்கி, ஒடுங்கி வாழ நேரிட்டுள்ளது."[60]

இத்தகைய மேலாதிக்கமுடைய தந்தைவழிச் சமூகக் குடும்ப நிறுவனத்தில் வாரிசுகளைப் பெறுவதோடு மட்டும் பெண்ணின் பணி முடிவதில்லை. வீட்டைப்பேணுவதும், குழந்தை பெற்று அதனை வளர்ப்பதும், எல்லாச் சுமைகளையும் சுமந்து குடும்பத்திற்காகத் தன்னை அர்ப்பணித்து வாழ்பவள் பெண்ணாவாள். ஆனால் உரிமைகள் என்றால் ஆண்களுக்கும், கடமைகள் என்றால் பெண்களுக்கும் என்ற நிலைதான் தொடர்கிறது. இத்தகைய ஆண் நலச் சமுதாயக் கூறுகளையும் திலகவதி தமது சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

'பேசிப் பயனென்னடி' என்ற சிறுகதையில் கற்பகம் தன் குடும்பத்திற்காகத் தன் வாழ்க்கையைத் தியாகம் செய்கிறாள். சாந்தாமணி, விநாயகம் தம்பதியருக்குக் கௌரி, கற்பகம் என்ற இரு மகள்கள், கௌரி தன் இரண்டு வயது மகன் நவீனை விட்டுவிட்டு இறந்துவிட்டாள். நவீனை எதிர்காலத்தில் ஒரு நல்ல மனிதனாக உருவாக்கவேண்டும் என்ற முடிவுடன் கற்பகம் நவீனுக்கு இரண்டாவது தாயாகிறாள். அதற்குக் காரணம் கற்பகத்தின் தாயார் பின்வருமாறு கூறுவதுதான்.

“உங்க கல்யாணத்துக்காக அலைஞ்சும் கவலைப்பட்டுமே அப்பாவுக்கு எதுவும் ஆயிடக்கூடாது. உனக்கு எங்க மேலேயும் நவீன் மேலயும் அக்கறை இருந்தா நீ இந்த முடிவுக்கு ஒத்துக்கணும். கோர்ட்டு வரைக்கும் இழுத்த நம்ப குடும்பத்தோட சம்பந்தம் பண்ணிக்கிறதுக்கு மாப்பிள்ளையை அந்தம்மா ஒத்துக்க வச்சிடுச்சி. உன் பிடிவாதத்தை மாத்த எங்களால முடியலன்னா எப்படி...”[61] என்று கற்பகத்தின் தாயார் உரைப்பது, பெண் தனக்கான உணர்வுகளைப் பிறருக்காக அமைத்துக் கொள்கிறாள் என்பதை எடுத்துரைக்கிறது. அப்பாவுக்காக, அம்மாவுக்காக, நவீனுக்காகக் கற்பகம் மௌனமாக நின்றாள். அது சம்மதத்தின் அறிகுறி என்று அவர்கள் கருதிக்கொண்டார்கள். குடும்பத்தில் இது போன்ற சூழல்களில் பெண்கள் வாய்மூடி மௌனிகளாக நின்று தங்களின் நலன்களைப் பாராது பிறர் நலம் போற்றுவர்களாக இருக்கின்றனர் என அறியமுடிகிறது.

‘முதல்முதலில் வந்தவள்’ என்ற சிறுகதையில் வாணி சிறுவயது முதல் எல்லா வகுப்புக்களிலும் படிப்பில் முதல் மாணவி, பள்ளியில் தலைமையாசிரியர் முதல் கடைநிலை அலுவலர் வரையும், கல்லூரியில் எல்லோரிடமும் அவள்தான் எல்லோருக்கும் பிடித்தமான மாணவி. இதுவே செல்லத்துரைக்குப் பிடிக்காது. வாணியை, எப்படியாவது படிப்பில் முந்த வேண்டும் என எண்ணினான் ஆனால் முடியவில்லை. அவள்தான் 10, +2-வில் முதல் மாணவியாக வந்தாள். ஆனால் தன் அக்காவின் மூன்று குழந்தைகளுக்காகத் தன் வாழ்க்கையைத் தியாகம் செய்கிறாள். அவள் அக்காவின் கணவருக்கு இரண்டாம் தாரமாகிறாள். அவளுடன் படித்த செல்லத்துரை கேட்கும் கேள்விக்கு பின்வருமாறு பதில் கூறுகிறாள்.

“இந்தத் தாலி யாருக்கு?”

அவள் லேசாகச் சிரித்தபடி அவனைப் பார்த்துச் சொன்னாள்.

“யாருக்குத் தாலிங்கறியா எனக்குத்தான். அக்கா போன வருஷம் செத்துடிச்சி. மூணு குழந்தைங்க. மாமா ஆர்மியில் இருக்காரு. ரொம்ப அதிகம் இல்ல. நாப்பத்தைஞ்சி வயசு. அவருக்குத்தான் என்னைக் கட்டிக்கொடுக்க ஏற்பாடு பண்ணியிருக்கறாங்க.”

அவன் முகத்தில் தெரிந்த கல்வி அவளுக்குப் புரிந்தது.

"எனக்குப் பிடிக்கல ஆனா, வேணாம்னு சொல்லக்கூட
என்னால முடியல செல்லம்"[62]

என்கிறாள் வாணி. இங்கு பெண்களின் முடிவெடுக்கும் உரிமை அடியோடு நசுக்கப்பட்டு, சமூகத்திற்காகவும், குடும்பச் சூழலுக்காகவும் தனது வாழ்க்கையைத் தியாகம் செய்யும் நிலையை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துவதிலிருந்து அறியலாம்.

வேலைத்தளங்களில் பெண்கள்

மக்களாட்சிச் சிந்தனைகளும், பெண்ணுரிமைச் சிந்தனைகளும் பல்கிப் பெருகியதால் இந்த நூற்றாண்டில் பெண்களும் கல்விகற்று, பட்டம் பெற்று, பதவி பெற்று பல்வேறு வேலைகளின் மூலமாகத் தங்கள் வாழ்க்கையை நடத்திச் செல்லும் வாய்ப்பைப் பெற்றனர். ஆனாலும் வீட்டு வேலைக்காரியாக இருப்பது முதல் பெரிய நிறுவனங்களின் மேலாளர் பதவியில் இடம்பெறுவதுவரை பெண்கள் தாங்கள் பணிபுரியும் இடங்களில் பல்வேறு இன்னல்களை எதிர்கொள்கின்றனர். ஆண்களின் உரசல்களுக்கும், தீண்டுதல்களுக்கும் ஆளாவதுடன் மனரீதியான அழுத்தங்களுக்கும் ஆளாகின்றனர். மேலும் உற்றுப்பார்த்தல், இரட்டைப்பொருள்பட பேசுதல், பாலியல் உணர்வைத் தூண்டும் சொற்களைப் பயன்படுத்துதல், கேலி செய்தல், உரசுதல், அழைத்தல், பாலியல் வன்முறையில் ஈடுபடுதல் போன்ற பலவிதமான இன்னல்களுக்குப் பெண்கள் ஆட்படுகின்றனர். இதன் மூலம் ஆண்கள் தங்களுடைய ஆதிக்கத்தைத் தொடர்ந்து தக்க வைத்துக்கொண்டு வருகின்றனர். திலகவதி இத்தகைய ஆணாதிக்கச் சமூக இழிநிலையைத் தன்னுடைய சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தியிருப்பதைப் பின் வருமாறு அறியலாம்.

'காளி' என்ற சிறுகதையில் வரும் பெண் கதைமாந்தர்களாகிய ஆண்டாள், செல்லம்மாள், தனம் போன்ற பெண்களைத் தொழிற்சாலையில் உள்ள ஆண்வர்க்கமானது தகாத வார்த்தைகளைக் கூறி அவமானப்படுத்தி, அடிமைப்படுத்த முயலுகின்றது.

தொழிற்சாலையில் பெண்கள் தம் உடனடித் தேவைகளுக்குக்கூட வெளியே போக வேண்டும் என்றால் 'மானேஜரைக், கேட்டுத்தான் செல்ல வேண்டும்.

“ஆண்டாளும் செல்லம்மாளும் வெளியே போக வேண்டும் என்று மாஸ்டரிடம் கேட்டார்கள். அவ்வளவுதான். மாஸ்டர் வாயிலிருந்து சாக்காடை நாற்றம் வார்த்தையாய் கொட்டியது. அவனுடைய ஆபாசமான பேச்சைக் கேட்டு அங்கிருந்த பெண்கள் அதிர்ச்சி அடைந்தார்கள்.”[63]

இதிலிருந்து பெண் என்பதால் அடக்கிவிடலாம் என ஆண்வர்க்கம் எண்ணுவதை அறியமுடிகிறது.

இந்த அநீதியை எதிர்த்துக்கேட்டாள் தனம். அதற்கு மேலாளர்,

“நீ என்னடி சொல்றது? என்னமோ பெரிய இவமாதிரி எதுக்கெடுத்தாலும் லெக்சர் அடிக்கறே என்ற படி பளீர் என்று அவள் கன்னத்தில் அறைந்தார். “எல்லாரும் வெளியே போங்க...உடனே வேலைநிறுத்தம் அது இதுன்னு ஆரம்பிச்சுடலாம்னு கனவு காணாதீங்க. அதுக்கு முன்னாலே நாங்க லாக் - அவுட் பண்ணிடுவோம். கம்பெனியை மூடுனா காயப்போறது எங்க வயிறு இல்ல”[64] என்று மேனேஜர் கூறுவதிலிருந்து முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் போர்வையில் இருக்கும் ஆணாதிக்கம் பெண்களின் வறுமையைக் கூறி அவர்களை அடக்க நினைப்பது இக்கதையின் வாயிலாகப் புலனாகிறது.

‘சக்கர வியூகம்’ என்ற சிறுகதையில் சரளா இளம் விஞ்ஞானியாக வளர்ந்து வருகிறாள். இவளின் புத்திசாலித்தனத்தை மேலதிகாரிகள் ஏற்கவில்லை. மேலதிகாரிகள் அவளுக்குப் பல்வேறு இடையூறுகள் செய்து, சிக்கலில் மாட்ட வைத்து பழிவாங்குகிறார்கள் என்பதை,

“மேடம், டெஸ்க் செவன் பற்றிய ரிப்போர்ட்டை வாபஸ் வாங்கிக்கங்க. அவங்க சொல்ற இரண்டு ஃபைல்களிலேயும் கையெழுத்துப் போட்டுருங்க. தர்ம நியாயமெல்லாம் செல்லுபடியாகிறாப் போலத் தெரியலை. கொலை செய்யக்கூடத் தயங்க மாட்டானுங்க. இந்த அவமானமும், குழப்பமும், நெருக்கடியும் தாங்காம எத்தனையோ இளம் விஞ்ஞானிகள், தற்கொலை கூட செய்துகிட்டிருக்காங்களாம்.”[65] என்று ரங்நாதம் சரளாவிடம் கூறுவதிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

‘பிரம்மாஸ்திரம்’ என்ற சிறுகதையில் ஆர்த்தி தம் அறிவுத்திறமையால் வேலைக்குச் சென்று பதவி உயர்வு பெறுகிறாள். இதனை அவளது சக அலுவலக ஊழியர்களால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. அதற்குக் காரணம் அவள் பெண் என்பதுதான். எப்படியாவது அவள் மானேஜர் ஆவதை தடுக்க வேண்டும் என எண்ணி ஆர்த்தியின் கணவன் கௌதமிற்கு முகவரி இல்லாக் கடிதம் போட்டு குடும்பத்தைச் சிதைக்கும் ஆணாதிக்க மனப்பான்மை வெளிப்படுவதை ஆர்த்திக்கும் அவள் கணவன் கௌதமிற்கும் இடையில் நடக்கும் உரையாடலில் காணலாம்.

“இன்னும் என்ன நடக்கணும். போன வாரம் பூரா போன்ல ஒரே அநாமதேய கால்ஸ். காதுலே கேக்கச் சகிக்காதபடி ஆபாசமான பேச்சு! இன்னிக்கு என்னடான்னா ரெண்டு பக்கத்துக்கு ஒரு டைப் பண்ணிய லெட்டர். வேண்டாம்மா இதெல்லாம் நமக்கு”[66] என்கிறான் கௌதம்.

இதன் மூலம் பெண்கள் வேலைக்குச் செல்வதால் ஏற்படக்கூடிய தொல்லைகள். அவர்களின் குடும்ப வாழ்க்கையைப் பாதிக்கிறது என்பதை அறிய முடிகிறது.

‘வல்லூறுகள்’ என்ற சிறுகதையில் சுகுணா நர்ஸ் வேலை பார்ப்பவள். இவள் தன் கணவனிடம் இருந்து பிரிந்து வாழ்கிறாள். சுகுணாவையும், ஆறுதல் கூறக்கூடிய டாக்டரையும் தவறாகச் சித்தரிப்பதோடு, அவள் ஒரு காமப்பிசாசு என்பதாகப் படிப்பவர் மனதில் பிரளமயை ஏற்படுத்தும் அளவுக்கு பரசுராமும், ரிப்போர்ட்டர் செல்வமும் ஒரு கட்டுக்கதையை உருவாக்குகின்றனர். இது ஆணாதிக்க வர்க்கத்தின் வெளிப்பாடாகவே அமைகிறது.[67]

இவ்வாறு வேலைக்குச் செல்லும் பெண்களைத் தவறாகச் சித்தரிக்கின்றனர். அதோடு மட்டுமல்லாமல் பெண்கள் பாலியல் பாவைகளாகப் பார்க்கப்பட்டுச் சமுதாயத்தில் பெண் பற்றியச் சித்திரிப்பு பத்திரிகைகளின் செயல்பாட்டைக்கொண்டு அறியமுடிகிறது. வியாபாரநோக்கத்தில் களங்கப்படுத்தப்படுவதை மேலும் பெண் என்பவள் தனக்கு எவ்வளவு இடர்ப்பாடு ஏற்பட்டாலும் அதனைத் தாங்கிக்கொண்டு எதிர்த்து வாழவேண்டும். அதனை விடுத்து அவள் தற்கொலை செய்து கொண்டது இச்சமூகத்திற்குப் பயந்துதான் என்பதை உணரமுடிகிறது. அதனால்தான் ஆசிரியர் சுகுணாவின் முடிவை எதிர்க்கும் போக்குடன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“பாதகர்களுக்காக அவள் பயப்பட்டிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. அவர்களை, அவள் மோதி மிதித்திருக்க வேண்டும். முகத்தில் உமிழ்ந்திருக்க வேண்டும்.”[68]

இங்கு பெண் என்பவள் அச்சப்படக்கூடாது. பாரதிக்கண்ட புதுமைப்பெண்ணாக ஆணாதிக்கச் சமூகத்தை எதிர்த்து வாழக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பதைத் திலகவதி வலியுறுத்துகிறார். இதன்மூலம் பெண்கள் மீட்சி பெற வேண்டும் என்ற எண்ணம் பிரதிபலிக்கப்படுவதை அறியலாம்.

‘கத்தரிக்காப் பட்டினம்’ என்ற சிறுகதையில் பார்வதி தலைமை அலுவலகத்தில் பணியாற்றுகிறாள். ஆயிரக்கணக்கான பெண்கள் வேலை பார்க்கிற அந்த அலுவலகத்தில் அவளுக்கு மட்டும் இந்த மாதிரி ஆபாசமான தொலைபேசி அழைப்புகள் வருகின்றன. அதற்குக் காரணம் தன் ஆதரவற்ற நிலை, தனிமை, முறிந்துபோன மண வாழ்வு, அநாகரீகமான மாஜிகணவன், அவன் சாக்காடை வார்த்தைகளால் அவளைப் பற்றி எழுதிப்பரப்பும் கடிதங்கள் ஆகிய பலவற்றையும் இதற்குக் காரணங்களாகக் கூறலாம். ஆபாச அழைப்புகள் யாரிடமிருந்து வருகிறது என்று கண்டுபிடிக்கும்போது அவள் அலுவலகத்தில் வேலை பார்க்கும் மூர்த்தி என்பது தெரியவருகிறது. அதை அவள் காவல்துறைக் கண்காணிப்பு பிரிவில் புகார் செய்கிறாள். அப்போது கண்காணிப்பு அதிகாரி,

“இது போறாதேம்மா. சும்மா, மொட்டை, ‘ஆபாசமா பேசுவாரு’ன்னு போட்டிருக்குது. இது போதாது. புகாருங்கறது தெளிவா இருக்கணும். அவன் என்னென்ன பேசினான்னு தெளிவா எழுதித் தரணும். அது ஆபாசமா இல்லியான்னு நாங்கதான் முடிவெடுக்கணும்”[69] என்று கூறுகிறார். இதன் மூலம் ஆண்வர்க்க மையப்பட்ட இன்றைய அலுவலகங்களில் பெண்கள் படும்பாட்டினையும், பாதுகாப்பின்மையையும் அறியமுடிகிறது. மேலும் குடும்பம் என்ற அமைப்பு முறையிலிருந்து விலகி வந்த பெண்ணுக்குப் பாதுகாப்பு இல்லை என்பதை வலியுறுத்தும் விதமாக இக்கதையினை ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

குடும்ப அமைப்பு என்பது பெண்ணுக்கு இச்சமூகத்தில் அவசியம் என்பது புலனாகிறது. மேலும் அலுவலகங்களில் பெண்ணுக்கு ஏற்படக்கூடிய பாலியல் தொந்தரவுகள் பற்றியும் அறியமுடிகிறது.

பணியுரிமை ஏற்பு

'உத்யோகம், புருஷலட்சணம்?' என்ற சிறுகதையில் சோனைமுத்துவிற்கு அவன் மனைவி செல்லாயி வேலைக்குச் செல்வது பிடிக்கவில்லை. கேவலமாக நினைத்து முகம் கொடுத்துப் பேச மறுக்கிறான். அவள் வேலைக்குப் போனா ஓர் உயிர்போகும் என மிரட்டுகிறான். மறுநாள் அவள் வயல்வேலைக்குப் போனான். அதனால் வெறுப்படைந்த சோனைமுத்து மாமா என்று அழைத்தபோது 'சீ' என்றவாறே திரும்பிப் படுத்தான். அந்த வெறுப்பு அவளைத்தாக்கியது. ஆத்திர ஆத்திரமாய்ப் பொங்கியது. உடலெங்கும் மனமெங்கும் தீயாய்ப் பரவியது. ஓடிப்போய் அடுத்திருந்த கிணற்றுக்குள் விழுந்து உயிரை விட்டாள். அப்போது சோனைமுத்து,

"நம்ப மகள, நல்லா படிக்க வைச்சி வேலக்கி அனுப்பறேன். பொம்பள வேலக்கிப் போறது கேவலமில்ல அவளுக்கும் ஒரு ஆத்ம திருப்தி குடும்பத்துக்கும் நன்மை. இதை நான் இப்ப புரிஞ்சிகிட்டேன் தாயி" என்று மனதுக்குள் வேதனையோடு சொல்லிக்கொண்டான்."[70]

இதிலிருந்து வேலைக்குச் செல்வது என்ற செயல் ஆண்களுக்கு மட்டும் உரியது அல்ல. ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பொதுவானதுதான் என்ற கருத்தை வலியுறுத்துவதாக இச்சிறுகதை அமைந்திருப்பதை அறியமுடிகிறது.

இங்கு ஆணைப்போல, பணியாற்றுவதில் பெண்ணுக்கும் உரிமை உண்டு என்பதையும், அதனை உணர்ந்து, ஆடவர் வரவேற்க வேண்டும் என்பதையும் உணர்த்தும் ஆசிரியரின் பெண்ணியநோக்கினைக் காணலாம்.

பாதுகாப்பின்மை

பெண்கள் பணிபுரியும் இடங்களில் அவர்களுக்குப் பாதுகாப்பு இருப்பதில்லை. ஆண்கள், பெண்களைப் பணிக்குரியவர்களாக மதிக்காமல் போகப்பொருளாகக் கருதி,

தமது காம இச்சைக்கு இரையாக்குகின்றனர் என்பதைத் திலகவதி 'பாக்கியம்' என்ற சிறுகதையின் வாயிலாக விளக்குகிறார்.

'பாக்கியம்' என்ற சிறுகதையில் பிரேமாவை வீட்டு வேலைக்கென்று மதுரைக்கு யாரோ ஒருபெரிய பணக்காரர் வீட்டுக்கு அனுப்பியிருந்தார்கள். பிரேமாவுடைய முதலாளியம்மா ரொம்பத் தங்கமானவங்களாம் இருந்தும் ஒரு தடவை அவள் ஆடிக்கு வந்தபோது,

"இத்தோட கணக்கைத் தீத்துப்பிட்டு வந்துர்றேன். அந்த வீட்டாளு பண்ற அக்குறும்ப சயிச்சிக்கிட்டிருக்க எனக்குத் திராணியேயில்ல. பெரிய நாத்திரியமா இருக்கு என்றாள்."[71]

இதன் மூலம் முதலாளிகள் தன் வீட்டுக்கு வேலைக்காக வரும் பெண்களைக் காம இச்சைக்குப் பலியிடுவதோடு அவர்கள் வாழ்க்கையையும் சீரழித்து விடுகின்றனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

மதிப்பின்மை

வறுமைக்கோட்டிற்குக் கீழே உள்ள குடும்பங்களிலிருந்து உடல் உழைப்பை மட்டும் நம்பி, வேலைக்கு வரும் மகளிரில் பெரும்பான்மையோர் குறைந்த வருமானத்தில் பணிபுரிவர் ஆவர். அவர்கள் முதலாளி வர்க்கத்தினரால் அடிமை நிலையிலும், மதிப்பற்ற நிலையிலும் நடத்தப்படுவதைத் திலகவதி பின்வரும் சிறுகதை வாயிலாக விளக்குகிறார்.

'பாக்கியம்' என்ற சிறுகதையில் பாக்கியம் தான் கடுமையாக உழைத்தாலும், வீட்டு எஜமானி அம்மணியால் குதறப்படும் பணிப்பெண்ணாகவே ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்,

"உடம்பு முழுதும் வலித்தது. அவளுடைய பத்தொன்பது வயதுக்கு இந்த வீட்டு வேலை ரொம்ப அதிகம்தான். பொழுது விடியும் முன் எழுந்திருந்தாளானால் இரவு பதினோரு மணிவரை சரியாய் இருக்கும்.

துவைப்பதும், கழுவுவதும், வீடு துடைப்பதும் என்று தண்ணீரில் ஊறி ஊறி கால்விரல் இடுக்கெல்லாம் வெடித்த ரணமாகியிருந்தது. பாத்ரூம் கழுவ வாங்கி வந்த புதுதினசு ஆசிட் எரிச்சலைக் கூட்டியது. என்ன ஆசிடோ என்னமோ கண்ணெல்லாம் எரிந்து வாடை பொறுக்கமாட்டாமல் குமட்டிக்கொண்டு வந்தது.

அம்மிணி அம்மாள் ஆத்திரம் கொண்டு வீசி எறிந்த ஈயப்போணி, கொதிக்கிற குழம்போடு முழங்காலுக்குக் கீழே பட்டு தீப்பட்டாற் போல் எரிந்தது.

"ஏட்டீ! கொளம்பாடி வச்சிருக்கறே? இளஇளன்னு கத்திரிக்காய் வாங்கியாந்தா ஒரு முட்டை எண்ணெய் விட்டு நளபாகமா ரசவாங்கி பண்ணத் துப்பில்லாத தறுதலை."

அம்மிணி அம்மாளைத் திருப்தி செய்வதென்பது ஆகாத காரியம். வந்த புதிதில் அவளும் பம்பரமாய் சுழன்று எப்படியாவது அந்தம்மாளிடம் நல்ல பேர் வாங்கிவிட வேண்டும் என்று தன்னால் ஆனவரை முயற்சித்தாள். எதைப் பண்ணினாலும் இளக்காரமாகப் பேசத்தான் முடிந்தது அம்மிணியால்"[72] என்பதில், செல்வச் செருக்கினால் ஏழை வீட்டுப்பெண் பாக்கியத்தை மதிக்காமல், பெண்ணுக்குப் பெண்ணே எதிராகிவிடும் அவலம் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

சமமற்ற ஊதியம் பெறல்

வேலைத்தளங்களில் ஆண்களைவிடப் பெண்கள் அதிக நேரம் வேலை பார்க்கின்றார்கள். அதே சமயம் ஆண்களைவிட குறைவான ஊதியம் பெறுகிறார்கள். அதற்குக் காரணம் குறைந்த பணிகளையே செய்கின்றனர் என்பர். ஆனால் சமமான வேலைகளின்போதும் குறைந்தளவு கூலியே வழங்கப்படுகிறது. அதற்கு காரணம் ஆண், பெண் என்ற பாலின வேறுபாடே காரணம் எனலாம்.

விவசாயப்பணிகளில் ஆண்களைவிட பெண்கள் அதிகமாக உழைத்தாலும் சமமற்ற ஊதியத்தைப் பெறுகிறார்கள் என்பதைத் திலகவதி கீழ்க்காணும் சிறுகதைகள் வாயிலாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

'பால்தரும் கன்றுகள்' என்ற சிறுகதையில் பேச்சியம்மாள் சின்னம்மாவிடம் குறைந்த ஊதியம் பெறுவதைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

“அவளாகவே சின்னம்மா வீட்டில் “சோளக்கொல்லயில் மஞ்சணத்தி, சாரணத்தி செடிகள் வெட்ட ஆளு வேணம்னு சொன்னியளாமே வாஸ்தவந்தானா என்று நின்றாள், கண்களில் நிறைந்த ஏக்கத்தோடு... ... ஒனக்குத்தான் சொல்லிவுடலாம்னு இருந்தன் புள்ளகாடா மண்டிப்போச்சி கொல்லை. நீயும் மத்தபொம்பளயாருங்களும் எறங்கினாத்தான் தேவலை. மறுக்கி மறுக்கி பேசாதிக. நாளொண்ணுக்கு நாலு ரூவா மேனிக்குத் தர சொல்கிறேன் மொதலாளியை”[73] என்றாள் சின்னம்மா.

இங்கு சின்னம்மாவின் கூற்று ஆண்கள் வேலை செய்தால் அதிகம் கூலி வழங்கவேண்டும் என எண்ணி பெண்களையே வேலைக்கு வரச்சொல்வதன் மூலம் சமமற்ற ஊதியமுறையை ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டியிருப்பதை அறிய முடிகிறது.

‘உத்யோகம் புருஷ லட்சணம்’ என்ற சிறுகதையில் விவசாயப் பணிகளில் ஆண்களைவிட பெண்கள் அதிகமாக உழைத்தாலும் சமமற்ற ஊதியத்தைப் பெறுகிறார்கள் என்பதனைப் பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. இதனை,

“ஏர் உழ மட்டும்தான் அம்மா பக்கத்து ஊரிலிருந்து பண்ணையாட்களைக் கொண்டு வருவாள். மற்றபடி சேடை கலக்கறது. நாத்து, களையெடுப்பு, மருந்தடிக்க எல்லாமே தெருப் பொம்பளங்கதான். அதெல்லாம் ஆம்பளங்க செய்யக் கூடாதான்னா, அவங்களுக்கு நாள் கூலி ஜாஸ்தி. அத்தோட ‘பீடி குடிக்கறேன், டீ குடிக்கிறேன்’ னிட்டு போயிடுவாங்க என்பாள்”[74] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

பொருளுரிமையின்மை

குடும்பத்தளத்தில் ஆண்கள், பெண்களை அடிமைகளாகக் கொள்கின்றனர். வேலை பார்க்கும் பெண் என்றாலும், வேலை பார்க்காத பெண் என்றாலும் அவர்களுக்குப் பொருளுரிமை மறுக்கப்படுகின்றது.

வேலைக்குச் செல்லும் பெண்களுக்குப் பொருளுரிமையின்மை

வேலைக்குச் செல்லும் பெண்கள் தம் வருமானத்தைத் தனித்து செலவிடவோ, சேர்த்து வைக்கவோ அதிகாரமில்லை. குறிப்பாக, திருமணத்திற்குப் பின் அவள் சம்பாதிப்பது, அவள் கணவனுக்குச் சொந்தமானதாகவே கருதப்படுகிறது. தான் சம்பாதித்த பணத்தையே கணவன் அனுமதியுடன் செலவழிக்கிற துயரநிலைக்கு

ஆட்படும் பெண்கள் சம்பாதிப்பதைத் தவிர எந்தச் சாதனைகளையும் செய்ய முடியவில்லை. மேற்கொண்டு அடிமைவலையில் சிக்கி உழலுகிறார்களே தவிர, அவர்கள் பொருளாதார மீட்சி பெறவில்லை என்பதையே திலகவதி தமது சிறுகதைகள் வாயிலாக விளக்குகிறார்.

'கூடாகி வந்ததொரு..' என்ற சிறுகதையில் செல்வி ஆசிரியையாக இருந்தாலும், தன் கணவனின் அனுமதியின்றி பொருள் செலவழிப்பதால் அவனது இகழ்ச்சிக்கு ஆளாகும் நிலையை,

"ஏண்டி! சம்பாதிக்கிறோம்கிற கொழுப்பா? யாரைக் கேட்டு அந்தப் பால்காரன் மகளுக்கு புஸ்தகம் வாங்கிக்குடுத்தே? அம்பது ரூபா அம்மா வருதா?" தெருவே கேட்கிற மாதிரி அவன் கத்தினான். அந்த முகத்தைப் பார்க்கவே அவருக்கு அருவருப்பாயிருந்தது"[75] என்று கூறுவதன் மூலம் அறியலாம்.

'உதைத்தாலும் ஆண் மக்கள்' என்ற சிறுகதையில் சுகந்தி ஓர் மருத்துவர். உழைத்தாலும் பொருளுரிமை இழந்து ஆணின் துன்புறுத்தல்களுக்குட்படும் பெண்ணின் அவலத்தைத் திலகவதி படம்பிடித்துக் காட்டியிருப்பதைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

"எங்கேயாவது ஒரு நடிகை விவாகரத்து செய்துவிட்டதாக பேப்பரில் வந்துவிட்டால் அது முதல், "பொம்பள களுதைங்க கண்ணிலே நாலுகாசு பார்த்தாலே போதும். இஷ்டத்துக்கு ஆடுவாளுக. யார் கண்டா நீயும்தான் சம்பாரிக்கிற... நீ கூட இப்படி ஒரு நாளைக்கு செய்வேன்'னு ஆரம்பித்துக் கொண்டு அடி உதையில் கொண்டு வந்து நிறுத்துவார். சாப்பிட வரும்பொழுதே இன்னிக்கு ஏன் இந்தப் பொரியல் வச்சேன்னு போட்டு அடிப்பார். செய்து வைத்திருக்கிறதையெல்லாம் தூக்கி எறிவார். எத்தனையோ முறை சுடச்சுட ரசத்தையும், குழம்பையும் மேலே ஊற்றியிருக்கிறார்.

இத்தனைக்கும் வீட்டுச் செலவுக்குன்னு ஒரு பைசா காசு தரமாட்டார். அதைக்கேட்டால் "நீ சம்பாதிக்கறதை எந்த புருஷன் வீட்டுக்குடி செலவு பண்ணப்போறே?" வீட்டோட கிட நான் செலவுக்குப் பணம் தர்றேன் சம்பாரிக்கிறயில்ல செலவு பண்ணு"ம்பார்[76] என்று சுகந்தி கூறுவதன் மூலம் காணலாம். மேலும், "இந்த அஞ்சு வருஷத்திலே ஒரு நாளு, கிழமைக்கு ஒரு புடவையோ, ரவிக்கையோ, ஒரு

முழம் பூவோ கூட வாங்கித் தந்ததில்லை. கேட்டால், “அதெல்லாம் வாங்கித்தர்ற எவன் கிட்டயாவது போயேன்” என்பார். “புடவை தருவான், நகை தருவான், பணம் தருவான்னு ஒரு ஆம்பளகிட்ட இருக்கறவருக்கு பேரு என்ன தெரியுமாடி”ம்பார்” நீ என்ன படி தாண்டா பத்தினியா! வேல பார்க்கறேன்னு சொல்லிகிட்டு அன்னாடம் ஊர்மேய்ஞ்சிட்டுதானே வர்றே”[77] என்பார் என்று சுகந்தி கூறுவதிலிருந்து வேலைக்குச் செல்லும் பெண்ணைக் கணவன் பழி சுமத்துவதையும், இழிவாகப் பேசுவதையும் அறிய முடிகிறது.

பெண்களால் பெண்களுக்கு ஏற்படும் இன்னல்கள்

சமூகத்தில் பெண்கள், தனியாக உழைத்து வாழ்வது என்பது அவர்களுடைய தன்னம்பிக்கையை வளர்க்கிறது. இதனால் அவர்களுடைய ஆளுமையும் வளர்ச்சியடைகிறது. அதே சமயம் ஆணாதிக்காரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பெண்களைப் பெண்கள் பல்வேறு இன்னல்களுக்கு ஆளாக்குவதைப் பின்வரும் சிறுகதைகள் மூலம் அறியலாம்.

‘நிழல்’ என்ற சிறுகதையில், தர்மபுரி மாவட்டத்தில் இருக்கும் ஒரு பெண்ணுக்கு சென்னையில் சங்கம் பல்கலைக்கழகத்தின் பண்பாட்டு மையத்திலே மொழிபெயர்ப்பாளர் வேலை கிடைத்தது. அங்கு அவருக்கு யாரையும் தெரியாது. ஆனால் அப்பாவின் சித்தி மகள் கலாமணியின் வீட்டில் தங்கச் சொன்னார். அவளும் தங்கினாள். அது கலாமணிக்கு பிடிக்கவில்லை. அதற்குக் காரணம் எல்லா மாதரசிகளையும் குடும்ப விளக்குகளையும்போல, கலாவும், கணவனை அவளின் மாய வலையில் விழாமல் காப்பாற்றுகிற அவலைப் பெண் மாதிரி நடந்து கொள்ள ஆரம்பித்தாள். நான் அந்த மாதிரி பொண்ணு இல்ல என்று சத்தம்போட்டு சொல்லிடணுமுங்கற மாதிரியான நிலைமைகளைக் கலா உண்டு பண்ண ஆரம்பித்தாள்.

“ஆபிஸ் புறப்படற நேரத்துக்கு சமையல் ஆகி இருக்காது. டிபன் செய்து தரமாட்டா. ஒரு நாள், அடைக்கு பருப்பை நனைச்சிட்டு பேசாம படுத்திருந்தா. சரின்னு நானே அரைச்சு அடை சுட்டக்கலாம்னு அரைச்சேன். உடனே, நீ எப்படி அதைத் தொடலாம். இன்னிக்கு நான் விரதம். இப்ப நீ தொட்டு அரைச்ச மாவிலே செஞ்ச

அடையை நான் எப்படி சாப்பிடுவேன்'னு சத்தம் போட்டா, உனக்கு மட்டும் கொஞ்சூண்டு பருப்பை ஊற வச்சி இன்னொரு தடவை அரைச்சுக்கோ'யேன்னு சொன்னேன்' இப்பவே, மளிகைக்கடை பில், பட்ஜெட்டுக்கு அடங்காமதாண்டிக் குதிக்குதாம்"[78] என்பாள் கலாமணி. கலாமணியிடம் இருந்து தப்பித்து மகளிர் விடுதிக்கு சென்றாள். அங்கும், பெண்ணுக்குப் பெண் இழிவுபடுத்துவதைப் பின்வருமாறு அறியலாம்,

"போதாக்குறைக்கு வார்டன்வேறே. எங்க கற்புக்கு காவலாளியா தன்னை நியமிச்சுகிட்டவங்க மாதிரி, ... வேலை முடியலைன்னு நிஜமான காரணத்தினாலே தாமதமா வந்தாலும் பிரச்சினைதான். ஒழுக்கத்தைப் பத்தி வார்டன் வாயாலே இலவச உபன்யாசத்தை உச்ச குரலிலே கேட்டு, காதும் நெஞ்சும் புண்ணாக வேண்டியதுதான்"[79] என்ற கூற்று மூலம் திலகவதி சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

'மறக்க மனம் கூடலியே!' என்ற சிறுகதையில் வசந்தா என்ற ஏழைப்பெண் துளசி என்ற மருத்துவர் வீட்டில் வேலை பார்க்கிறாள். வசந்தா துளசி மீது மிகுந்த அன்பு கொண்டிருந்தாள். துளசியும் வசந்தாவிற்கு திருமணம் பண்ண அவள் வீட்டிற்குக் கடிதம் போட்டாள். ஆனால் வசந்தா அதில் அக்கறை காட்டவில்லை. மூன்று மாதம் கழித்து வசந்தா தனக்குத் திருமணம் நிச்சயமானதைத் துளசியிடம் கூற வந்தபோது, துளசியின் அம்மா தன் மனம் போன போக்கில் வசந்தாவை சாடுகின்றாள்.

"என்னடி இது கூத்து? படுக்கப்பாயில்லை, குடிக்கக்கூழில்லை. என்னத்துக்கு மண்டபம், மேளம்னு இத்தனை தடபுடல் பண்றா இந்தப் பொண்ணு? பத்திரிகை வச்சமா, கோயில்ல தாலியைக் கட்னமான்னு இல்லாம?"[80] என்று சலித்துக் கொள்கிறாள் துளசியின் அம்மா வசந்தா ஏழைப் பெண் என்பதால் பெண்ணுக்கு பெண்ணே இழிவுபடுத்துவதை அறியலாம்.

'ரோட்டோர வீட்டுக்காரி' என்ற சிறுகதையில் பத்மா வெங்குவுடன் நட்பு ரீதியில் பழகியது காதலாக மாறியது. பின்பு கல்யாணம் பண்ணிக்கொள்வார் என்ற நம்பிக்கையில் பத்மா நட்புணர்வோடு அவனோடு வாழ்கிறாள். ஆனால் அங்கு இருக்கும் பெண்கள் அவளைத் தவறாகப் பேசுகின்றனர். அவள் இருக்கும் தெருவோரம்

கூட செல்வதைத் தவிர்த்தனர். பெண்கள் அவள் நடத்தையைத் தவறாகப் பேசுகின்றனர்.

"இந்த மாதிரி விஷயங்களிலே மனுஷாளை வெளியே பார்த்து எதையும் கணக்குப் போட்டுட முடியாது. கடைக்காரம்மா மகளை சொல்லப்போயிட்டே நீ நம்ப அமுதா இருக்குதே அது என்னா வேலை பண்ணுது தெரியுமா? அப்படி இருக்குது காலம். போதாக்குறைக்கு குடித்தனம் பண்ற ஊருக்கு நடுவாலே இந்தப் பத்மா மாதிரி குட்டிங்களை எல்லாம் கொண்டாந்து வச்சா நாத்தம் அடிக்காம என்னா பண்ணும்"[81] என்றாள் மேரி.

இவ்வாறு ஒரு பெண்ணின் மனதை, மற்ற பெண்கள் துன்புறுத்தும் இழிவான நிலையினைச் சுட்டிக்காட்டியிருப்பதன் மூலம் அறியலாம்.

பாலியல் சீண்டல்

"பால் (Sex) என்பது ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் இடையே உடலியல் பூர்வமாக இருக்கும் இயற்கையான வேறுபாடுகளைக் குறிப்பது"[82] என்கிறார் தேவதத்தா. பால் என்பது உடலமைப்பின் அடிப்படையில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமுள்ள வேறுபாட்டினைக் குறிப்பதாகும். பால் என்பது இயற்கையால் பாகுபடுத்தப்பட்ட வேறுபாடு என்பர். இதன் மூலமே பாலியல் சீண்டல் மையப்படுத்தப்படுகிறது எனலாம்.

பெண்ணின் பாலுணர்வு சமூக நிறுவனம் கற்பித்து வைத்திருக்கும் பாலியல் தளத்தை மீறிவிடவில்லை. ஆண் ஆதிக்கச் சமூகத்தில் பெண் பாலியல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துதல் என்பது மறுக்கப்பட்டதாக இருந்து வருகின்றது. கணவனும் மனைவியும் இணைந்து வாழும் வாழ்வே இல்லறமாகின்றது. குடும்பம் சமூகத்தில் அங்கீகரிக்கப்பட்ட அமைப்பாகின்றது. பலரும் மதிக்கின்ற பண்பாட்டுச் சின்னமாகின்றது. கணவனோ மனைவியோ ஒழுக்க நெறியிலிருந்து தவறும்போது சமுதாயம் அவர்களைப் புறக்கணிக்கின்றது. இவ்வாறு கணவன், மனைவி உறவு வரவேற்கப்படுகிறது. அதேசமயம் திருட்டு வழியில் இன்னொருத்தியோடு கொள்ளும் உறவு எதிர்க்கப்படுகிறது. இந்நிலையில் பெண்களே அதிகமாக பாலியல்

துன்பங்களுக்கு ஆளாகுகின்றனர். இந்நிலையினைப் பின்வரும் சிறுகதைகள் மூலம் அறியலாம்.

'விசிறிகள்' என்ற சிறுகதையில் சுமதி ஒரு மருத்துவர். அவள் தன் கணவனிடமிருந்து பிரிந்து வாழ்கிறாள். மருத்துவமனையில் தன்னுடன் பணிபுரியும் இராம்குமாரிடம் இன்ப துன்பங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வாள். ஆனால் இவள் தனித்து வாழ்வதைத் தெரிந்து கொண்ட ஆண்வர்க்கத்தினரால் ஏற்படும் பாலியல் சீண்டல்களை,

"டெலிபோன் மணிகளை கணத்தது. சுமதியின் சிந்தனையைக் கலைத்தது. ஏதாவது எமர்ஜென்சியோ? அழுத்தி முத்தமிடுகிற பாவனையாக 'இச் இச்' சென்று எவனோ ஒரு கோழை தன் உதட்டைக் குவித்து ஒலியெழுப்பினான் சுமதி அருவருப்புடன் போனைக் கீழே வைத்தாள்"[83] என்பதன் மூலம் அறியலாம். மேலும் சுமதி தகாத வார்த்தைகளைக் கூறுவதையும்,

"என்ன பண்ணிகிட்டிருக்கிறே. ராம்குமார் என்ன உனக்குத் தாலியா கட்டியிருக்கிறான்?- ... ராம்குமார்கிட்ட மட்டும்தான் போவியோ?"[84] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

இவ்வாறு பெண்களை ஆண்கள் இழிவுபடுத்துவதையும், தனித்து வாழும் பெண்கள் பல பாலியல் இன்னல்களுக்கு ஆளாவதையும் ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டியிருப்பதன் மூலம் அறியலாம்.

'முள்' என்ற சிறுகதையில் ஸ்நேகா என்பவள் ஆசிரியை. பள்ளிக்கல்வி இயக்குநர் வேலையில் இருக்கும் அழகேசன் தன் மகளுக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுக்க அவளை வற்புறுத்தினான். அதை ஏற்றுக்கொண்ட ஸ்நேகாவை விருந்திற்கு அழைத்தார்கள். அழகேசனும் அவன் மனைவி விசித்ராவும் தன் பிள்ளைக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கச் சொல்லிவிட்டு அவளை அடையத் துடிக்கும் அழகேசனின் இழிவான குணத்தை,

“நல்ல வேளையா நீங்க சின்னக் குழந்தைங்களுக்கு டீச்சரா இருக்கீங்க. வேற ஏதாவது வேலையில இருந்தா ஆபத்துதான். நீங்க டாக்டரா இருக்கிறதா வச்சுக்கங்களேன். நீங்க ஆபரேஷன் தியேட்டர்ல இருக்கும்போது எல்லோரும் உங்களைப் பார்ப்பாங்களா பேஷண்டைப் பார்ப்பாங்களா?”[85] என்றும்,

“.... பார்த்துங்க... பார்த்து... பார்த்து... பள்ளம்! ஜாக்கிரதை! என்று திரும்பத் திரும்ப அவளுக்கு உணர்த்திக் கொண்டிருந்தான் அழகேசன்.

“கவலைப்படாதீங்க. நான் விழமாட்டேன்” என்றாள் ஸ்நேகா.

“விழுந்தால் கூட அது கவிதையாகும்! பள்ளத்தில் விழுந்தது பால் நிலவு என்று யாராவது எழுத மாட்டங்களா?”[86] என்றும் அழகேசன் கூறுவதாகப் படைத்துள்ளார்.

இதன்மூலம் தன் மனைவி விசித்ராவை வைத்துக் கொண்டே பாலியல் சீண்டலைச் செய்கிறான் அழகேசன். இதிலிருந்து திருமணம் ஆன ஆண்கள் என்றாலும் தனித்து வாழும் பெண்களைப் பாலியல் தொந்தரவுகளுக்கு உட்படுத்துகின்றனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

முடிவுரை

- பெண்ணியம் என்றாலே ஆண்களை எதிர்ப்பது என்ற எண்ணம் சமூகத்தில் பரவலாக உள்ளது. ஆனால் ஆண்களை எதிர்ப்பதல்ல பெண்ணியம், ஆணாதிக்கத்தை எதிர்ப்பதுதான் பெண்ணியம் என்பது பெறப்படுகிறது.
- ஆணுக்குப் பெண் சமம் என்றாலும், பெற்றோரும் இச்சமூகமும், பெண்ணிற்குரிய கல்வியையும், உரிமையையும் மறுக்கிறது. குடும்ப அமைப்பு, கட்டுப்பாடு என்ற பெயரில் பெண்களை அடிமைப்படுத்துகின்றனர்.
- பெண்கள் குடும்பத்தில், சமூகத்தில், வேலைத்தளத்தில் பல கட்டுப்பாடுகளுக்கும், ஒடுக்குமுறைகளுக்கும், சுரண்டல்களுக்கும், ஆளாகின்றனர் என்பதை உணரமுடிகிறது.
- வேலைத்தளங்களில் பெண்கள் பல ஒடுக்குமுறைக்கு ஆட்படுகின்றனர். அதோடுமட்டுமல்லாமல் அவர்களுக்குப் பாதுகாப்பின்மை, மதிப்பின்மை, சமமற்ற ஊதியம், பாலியல் சீண்டல்கள் போன்ற இன்னல்களும் உண்டாகின்றன என்பதை அறியலாம்.
- திலகவதி பெரும்பாலும் ஆணுக்குப் பெண் சமம் என்று வாதிட்டாலும் சில பெண்களைச் சார்புநிலை பெண்களாகவே படைத்திருக்கிறார். அதற்குக் காரணம் நம் தமிழ்ச்சமூக அமைப்பேயாகும். பண்பாட்டுப் பின்னணிக்கும், ஆண்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பழகிப்போன சமுதாயம் பெண்களைச் சார்பு நிலையிலே வைத்துள்ளது.
- ஆண் அதிகாரத்தை வைத்துக்கொண்டு பெண்களே பெண்களை இழிவுபடுத்துகின்றனர் என்பதை இவரது சிறுகதைகள் மூலம் உணரலாம்.
- சமூகத்தில் பெண்களுக்கு எதிராக நடக்கும் சிக்கல்களை எடுத்துக் கூறுகிறார். ஆனால் சில சிறுகதைகளில் தீர்வு சொல்கிறார். பெரும்பாலான கதைகளில் பெண்கள் குடும்ப அமைப்பை விட்டு வெளிவரக்கூடாது என்று நினைக்கும் காலச்சூழலால் அக்கொள்கையை வலியுறுத்துகிறார். அதே சமயம் குடும்ப அமைப்பை ஏற்றுக்கொள்ளும் சோசலிச பெண்ணியவாதியாகத் திலகவதி திகழ்வதை அவரது சிறுகதைகள் மூலம் அறியலாம்.

- திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் படைத்திருக்கும் பெண்கள், ஆண்களோடு போட்டி போடுவார்களே தவிர ஆண்களுக்காகப் போட்டி போடுபவர்கள் அல்ல என்கிறார். இதன் மூலம் பெண்களின் ஒழுக்கம், வெளிப்படுவதை அறியலாம்.
- பெண் பாதுகாக்கப்படக்கூடியவள் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய பெண்மாந்தர்களை அதிகமாகப் படைத்திருக்கிறார்.
- 'பெண்கள் நாட்டின் கண்கள்' என்ற கூற்றிற்கு இணங்க வாழ்கின்ற உயர்ந்த உள்ளம் உடைய பெண்கள் பொதுநலவாதியாகவும் இருப்பதனால் ஆண்களுடைய சுயநலத்தினால் ஒடுக்கப்பட்டாலும் அவளின் நற்செயலால் உயர்ந்து நிற்கும் நிலையை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகிறார். வாழ்வில் எத்தனை துன்பங்கள் வந்தாலும் நேர்மை என்ற பண்பினால் அவர்கள் இன்பமாக இருக்கிறார்கள் என்பதனைத் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.
- திலகவதி சிறுகதைகளில் பெண்களின் குணாதிசயங்கள் வெளிப்படுகின்றன. பெற்றோருக்கு அஞ்சுதல், குடும்பத்திற்கு முன்னுரிமை அளித்தல், கணவனாலோ, மற்றவர்களாலோ, துன்பப்படுகின்ற போதுகூட பிள்ளைகளுக்காகச் சமூகத்துக்காகப் பொறுத்துக்கொள்ளுதல் ஆகிய நிலைகளை இவரது சிறுகதைகளில் வரும் பெண்கள் வாயிலாக அறிய இயலுகிறது.
- எழுத்தாளர் பெண்களின் நிலையை வேதனையோடு பாத்திரங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்துவது சமூகத்திற்கு ஓர் அறிவுறுத்தலாக அமைகிறது. பொறுக்கின்ற பெண்ணையும், சீறுகின்ற பெண்ணையும் கதையில் உலவவிடுகிறார்.
- படித்து வேலை பார்க்கச் செல்லும் பெண்கள்கூட கணவனின் கொடுமையை எதிர்க்கத் துணிந்தும் சில நேரங்களில் தயங்குகிறார்கள். காரணம் ஆண்கள், பெண்களின் நடத்தையைத் தவறாகக்கூறி அடக்கப் பார்க்கிறார்கள். அச் சிந்தனை தமிழகப் பெண்களை எல்லாவிதத்திலும் தயக்கம் கொள்ளச் செய்கிறது. பெண்ணை ஒடுக்க நினைக்கும் ஆண் அவள் ஒழுக்கத்தைக் குறைத்துக் கூறுவதைக் கையிலெடுக்கிறான். பரிதாப நிலையில் பெண்கள் இருப்பதைத் திலகவதி ஓர் இலக்கியவாதியாக சரியாகப் பதிவு செய்துள்ளார்.

இதைப்படிக்கும் பெண்ணுலகம். சமூக இருப்பைப் புரிந்து கொண்டு செயல்படட்டுமே என்று பதிவு செய்திருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

- ஏழ்மை நிலையில் உள்ள பெண்கள் இழிவுபடுத்தப்படுவதைக் கதைகள் புலப்படுத்துகின்றன. பெண்ணுக்குப் பெண்ணே எதிரியாய் இருக்கின்ற தன்மையைப் பலகதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாலியல் தொந்தரவுக்கு ஆளாகும் பெண்கள், வேதனைப்படுவது புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது-. பணிபுரியும் இடத்தில் பாதுகாப்பின்மை தோன்றும்போது அதைத் தூக்கியெறிந்துவிட்டு வரும் துணிச்சலான பெண்களையும் படைத்துள்ளார்.
- எங்கே ஒரு பெண் தனக்கு மறுக்கப்படும் உரிமைக்காகக் குரல் கொடுக்க நினைக்கிறாளோ அங்கே பெண்ணியம் துளிர்க்கிறது. அதைப் பல இடங்களில் காணமுடிகிறது. பெண்களின் உள்ளக்குமுறல்கள் அவர்களது வேதனையான வாழ்க்கையைப் புலப்படுத்துகிறது.
- விஞ்ஞானம் தெரிந்த பெண்கள், விவேகானந்தரைப் போற்றும் பெண்கள், பெண்கள் முன்னேற வேண்டும் என்ற தீக்கங்கினை நெஞ்சில் வளர்த்துக் கொண்டுள்ள பெண்கள் என்று திலகவதி சிறுகதைகளில் பெண்கள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார்கள்.
- பெண்குழந்தை பிறக்கக்கூடாது. அப்படியே பிறந்தாலும் அவலட்சணமாகப் பிறந்து விடக்கூடாது என்ற பெண் எதிர்ப்புச் சிந்தனை ஆங்காங்கே கதைகளில் மிளிர்கிறது. வேலை பார்க்குமிடத்தில் ஆண், பெண் சமமாக நடத்தப்படாமை வருத்தத்திற்கு உரியதாகப் பிரதிபலிக்கிறது.
- தீமை செய்பவர்களை மோதி மிதித்துவிட வேண்டும். முகத்தில் உமிழ்ந்து விட வேண்டும் என்று பெண்குலத்தை உள்ளத்திறன் கொள்ளச் செய்கிறார். கொடுமையான குடும்பம் என்ற அமைப்பிலிருந்து வெளியில் பெண்கள் வருகிறார்கள் என்ற பெண்ணியச் சிந்தனையையும் அத்தகைய பெண்கள் வெளியில் அலுவலகத்தில் படும்பாட்டினையும் ஆசிரியர் ஆங்காங்கே பதிவு செய்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

குறிப்புக்கள்

1. இரா.பிரேமா, ‘பெண்ணியம்’, ப.32
2. மேலது
3. மேலது
4. மேலது, ப.33
5. மேலது, ப.34
6. மேலது
7. மேலது
8. மேலது
9. மேலது
10. மேலது, ப.35
11. தமிழ்வாணன், மணிமேகலைத் தமிழ் - தமிழ் அகராதி, ப.49811
12. ம.கோபாலகிருஷ்ணன் (ப.ஆ), கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.703
13. **J.A.Simpon and ESC Weiner (Ed) Tch Oxford English Dictionary, Vol-IV, P.152.**
14. **P.Chenna Reddy, Genner Petornity Folks songs, P.179.**
15. மேலது, ப.34
16. மேலது, ப.35
17. குறள், 54
18. கவிமணி தேசிய விநாயகம்பிள்ளை, மலரும் மாலையும், ப.931
19. பாரதியார், பல்வகைப் பாடல்கள், புதுமைப்பெண், ப.2
20. திரு.வி.கல்யாண சுந்தரனார், பெண்ணின் பெருமை அல்லது வாழ்க்கைத் துணை, ப.20
21. அரங்கமல்லிகா, தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும், ப.28
22. மேலது, ப.62
23. தேவதத்தா, பெண்ணியம் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை, ப.19
24. அரங்க மல்லிகா, மு.நூ., ப.34
25. தேவதத்தா, மு.நூ., ப.20
26. மேலது, ப.7
27. பஞ்சு, பெண்ணியத் திறனாய்வு, ப.109
28. அரங்க மல்லிகா, மு.நூ., ப.15
29. **Kathleen Weiler, Women Teaching for Change, Gender Class and Power, PP.58-59.**
30. தொல்.அகத். நூ.987
31. தொல். பொருள். நூ.,1044
32. மேலது, நூ.1045
33. மேலது, நூ.1054

34. தொல். பொருள். நூ.1155
35. குறள்.52
36. மேலது, 54
37. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I கூடாகி வந்ததொரு.., ப.32
38. மேலது, பக்.33,34
39. மேலது, ப.37
40. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள், பக்.41-42
41. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, சுழற்சி, பக்.163-164
42. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, பேசிப்பயனென்னடி, ப.211
43. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை, ப.227
44. பாரதிதாசன், குடும்ப விளக்கு, பகுதி - II, ப.22
45. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, போன்சாய்ப் பெண்கள், ப.342
46. மேலது, பக்.341-342
47. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நேத்துக்குரிய எதிராளி, ப.400
48. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, மின்னல், ப.659
49. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நேசத்துக்குரிய எதிராளி, ப.401
50. தேவதத்தா, கமலி, பெண்ணியக் கலைச்சொல் விளக்கக் கையேடு, ப.81
51. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தாய் பிறந்தாள், ப.86
52. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சக்கர வியூகம், ப.101
53. மேலது, ப.102
54. மேலது, ப.102
55. திலகவதி கதைகள், உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள், ப.44
56. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, தேயுமோ சூரியன், ப.167
57. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நத்தைக் கூடுகள், ப.181
58. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, மதிப்பு, ப.306
59. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, யக்கா, ப.604
60. செ.கணேசலிங்கன், பெண்ணடிமை தீர, ப.8
61. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, பேசிப் பயனென்னடி, ப.215
62. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, முதல் முதலில் வந்தாள், ப.641
63. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காளி ப.103
64. மேலது, ப.104
65. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சக்கர வியூகம், ப.109
66. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பிரம்மாஸ்திரம், ப.233
67. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வல்லூறுகள், ப.663
68. மேலது, ப.665

69. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கத்தரிக்காய்ப் பட்டிணம், ப.420

70. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உத்யோகம், புருஷலட்சணம்?, ப.54

71. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பாக்கியம், ப.152

72. மேலது, ப.149-150

73. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பால்தரும் கன்றுகள், ப.131

74. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உத்யோகம் புருஷலட்சணம், ப.50

75. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, கூடாகி வந்ததொரு, ப.36

76. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உதைத்தாலும் ஆண் மக்கள், ப.40

77. மேலது, ப.41

78. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நிழல், பக்.91-92

79. மேலது, ப.93

80. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, மறக்க மனம் கூடலியே, பக்.125-126

81. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, ரோட்டோர வீட்டுக்காரி, பக்.251-252

82. தேவதத்தா, கமலி, பெண்ணியக் கலைச்சொல் விளக்கக் கையேடு, ப.33

83. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, விசிறிகள், ப.321

84. மேலது, ப.321

85. திலகவதி கதைகள் பாகம் - II, முள், ப.363

86. மேலது, ப.364



இயல் - 5

திலகவதி சிறுகதைகளில் கதைக்களமும் மொழிநடையும்



இயல் - 5

திலகவதி சிறுகதைகளில் கதைக்களமும் மொழிநடையும்

முன்னுரை

இலக்கியங்கள் வாழ்வின் பிரதிபலிப்பு. இலக்கியத்தில் சொல்லப்படுகின்ற கருத்துக்கள் எதார்த்த உலகத்தை எடுத்தியம்பும் போது அதன் கர்த்தாவாக உள்ள மனிதனும், அவன் வாழும் இடமும் வெளிப்பட வாய்ப்புண்டு. இலக்கியம் தோன்றும் இடங்கள் மனையாகவோ, போர்க்களமாகவோ, அரச சபையாகவோ, அலுவலகமாகவோ, மருத்துவமனையாகவோ, கல்வி நிறுவனங்களாகவோ, இயற்கை சார்ந்த இடங்களாகவோ தோன்றுவது இயல்பு. அதையே இலக்கியத்தில் நாம் களம் என்கிறோம். ஆனால் அக்காலத்தில் உழவர்கள் நெல்லை அறுவடை செய்து கொண்டு வந்து ஓரிடத்தில் சேர்த்து வைத்து அதன்பின் நெல்லின் தாளிலிருந்து நெல் மணிகளைப் பிரித்து எடுப்பர். அந்த இடத்திற்குக் களம் என்று கூறுவர். புனைகதைகளில் வரும் களங்களுக்கு கதைக்களம் என்பர். கதை என்பது மொழி என்று கூட நாம் சொல்லலாம். கதைக்களத்தில் மொழிநடை என்பது இன்றியமையாத பகுதி ஆகும். கதைக்களமும் மொழிநடையும் ஒரு சிறுகதைக்கு இன்றியமையாததாகும். இவ்வியல் திலகவதி சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள கதைக்களங்களை தொகுத்தும், அக்கதைக்களங்களில் சூழலுக்கு ஏற்ப வெளிப்படும் மொழிநடை குறித்தும் காண்பதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

கதைக்களம்

ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது ஒரு பொருளின் இயக்கத்தைத் தெளிவாகவும் உடனடியாகவும் விளங்கிக் கொள்வதற்குத் துணையாக அமைக்கப்படுவது கதைக்களம் ஆகும். கதை நிகழ்வுகளில் கதைக்களம் அமைக்கும்போது கதை சிறப்படைகிறது.

“களத்தை அமைத்து அதன் பின்னணியில் பாத்திர இயக்கத்தைக் காட்டுவது திரைப்பட உத்தியாகும். பொதுப்படையாகப் பின்னணிக்களத்தைக் காட்டும் பொழுது குறிப்பிட்ட உணர்வு நிலை தோன்றுவதற்கு உதவுகின்றவற்றை விரிவாகவும்

செம்மையாகவும் காட்டலாம். உணர்ச்சியை முனைப்பாகக் காட்டும் சின்னங்களை அழகாகக் காட்டுவதற்கு இது ஒன்றே சிறந்த வழியாகும். புதுமைப்பித்தனும் இவ்வுத்தியையே கையாண்டார்”[1] என்று கா.சிவத்தம்பி கூறுவதிலிருந்து அறியலாம்.

கதை நிகழ்ச்சிகள் நிகழும் இடத்தைக் கதைக்களம் எனலாம். மலை, குன்று, நாடு, நகரம், ஆறு, கடல், காடு, வீடு, அலுவலகம், குடும்பம், கல்லூரி, மருத்துவமனை, தொழிற்சாலைகள், அரசியல் முதலியவற்றைக் களமாகக் கொண்டு சிறுகதைகள் அமைக்கப்பெறுகின்றன. சிறுகதை, புதினம் முதலிய கலை வடிவங்களில் கதை நிகழ்ச்சிகளுக்குக் களம் என்பது முக்கியமாகத் தேவைப்படுகின்றது. கதை நிகழும் இடம், கதைப் பாத்திரங்களின் தன்மையையும், நடந்த கதை நிகழ்ச்சிகளையும் புரிந்து கொள்ள உதவுகின்றது. கதை சிறப்பதற்குக் கதைக்களம் மிகவும் இன்றியமையாததாகும்.

“புதினம், சிறுகதைகளில் இடம் மிகமிக முக்கியம். இடமானது கதை நிகழும் களமாகும். களமே யார், எவர் என்ன நடந்தது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள உதவுவது, இடப்பின்னணி தெளிவாக அமையாதபோது கதை சிறப்பதில்லை. கதை நிகழும் களம் தெளிவுறக் காட்டப்படும்போது நாமும் அங்கேயே வாழ்வது போன்ற பிரம்மை நமக்கு உண்டாகிறது”[2] என்பதால் சிறுகதைப் படைப்புகளில் கதைக்களம் மிகவும் இன்றியமையாதது என்பது புலனாகின்றது.

கதைக்களம் - விளக்கம்

‘கதை நிகழும் இடம் கதைக்களம்’ என்று சுருக்கமாகச் சொல்லலாம். கதை என்பது கதைத் தலைவனைச் சுற்றிப் பின்னப்படுவதாகும். ஒரு மனிதனின் செயல்கள், பண்புகள், ஒழுக்கங்கள் அவன் சார்ந்த மண்ணின் பெருமையைப் பொருத்து அமையும் என்பது உலகியல் உண்மை. “நிலத்திற்குத் தகுந்த கனியும், குலத்திற்குத் தகுந்த குணமும்”[3] என்னும் தமிழ்ப் பழமொழி இந்த உண்மையை உணர்த்த சான்றாக அமைகின்றது.

பாட்டி கதைகூட ‘ஓர் ஊரிலே ஒரு ராசா’ என்று ‘ஊர்’ என்னும் இடத்தைக் குறிப்பிட்ட பிறகே ‘ராசா’ என்னும் கதைத் தலைவனைச் சுட்டுவது ஒரு வழக்கமாக

இருப்பதைக் காணலாம். நமது ‘பாட்டி கதை’ வழக்காறு தமிழ் மண்ணின் தொன்மையான இலக்கிய மரபு சார்ந்து அமைந்திருக்கின்றது.

கதைக்களப் பின்னணியின் பழமை

சங்க இலக்கியங்கள் என்பன சிறு சிறு பாடல்கள் என்றாலும், அவை அனைத்தும் குறிப்பிட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியை உணர்ச்சியோடு சித்திரிக்கும் குறுங்கதைகள் எனலாம். அக்கதைகளைக் கூறும் பாடல்களில் கதைக்களப் பின்னணி அமைக்கப்பட்டுள்ளதை அகத்திணை இலக்கணம் காட்டுகின்றது.

> “முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
> நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
> பாடலுள் பயின்றவைநாடுங் காலை”[4]

> “முதல் எனப் படுவது நிலம்பொழுது இரண்டின்
> இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே”[5]

எனும் நூற்பாக்களில், இடத்தையும், பொழுதையும் முதல் பொருளாகச் சுட்டிய பிறகே கதையைக் கூற வேண்டும். என்ற நமது பழந்தமிழ்க் கதை மரபு இலக்கணமாக வரையறுக்கப்பட்ட உண்மையை அறியலாம்.

அகத்திணைப் பாடல்கள் நிலத்தின் அடிப்படையிலும் ஐந்து திணைகளாகப் பகுக்கப்பட்டன. மலையும் மலை சார்ந்த இடமும் குறிஞ்சி எனப்பட்டது. காடும் காடு சார்ந்த நிலம் முல்லை எனவும், வயலும் வயல் சார்ந்த நிலம் மருதம் எனவும், கடலும் கடல் சார்ந்த நிலம் நெய்தல் எனவும், பெயர்பெற்றன. முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து, நல்லியல்பு இழந்து நடுங்கு துயருற்ற வறண்ட நிலம் பாலை எனப்பட்டது. இந்த ஐவேறு நிலங்களின் மக்கள் நாகரிகமும் வேறுபட்டிருந்ததைச் சங்க இலக்கியங்களும் அவற்றிற்கு முன்னர் தோன்றிய தொல்காப்பிய அகத்திணை இலக்கணமும் நமக்குக் காட்டும். குறிஞ்சி நிலமக்கள் வேட்டையாடும் வீரத்திலும், காதலிலும் சிறந்தவர்களாக இருந்தனர். மருதநில மக்கள் வயல்களில் விளைச்சலைப் பெருக்குவதிலும், விளைந்த பொருளைக் கொண்டு விருந்தோம்புதலிலும் சிறந்து விளங்கினர். பாலை நில மக்கள் வழிப்பறி செய்தல், வன்கொலை புரிதல் முதலிய மறச் செயல்களில் ஈடுபடும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர்.

களத்திற்கு ஏற்பவே அங்கு வாழும் மாந்தர் தம் ஒழுக்கம் அமையும் என்ற உண்மையை அறியமுடிகிறது.

கதைக்கள மரபின் தொடர்ச்சி

இடத்தைச் சுட்டிய பிறகே கதையைச் சொல்வது என்னும் வழக்கம், பின்வந்த காலத்திலும், ஒரு மரபுத் தொடர்ச்சியாக அனைத்து வகைக் கதை இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்துவதாக அமைந்தது. காப்பியகாலத்தில் எழுந்த பெருங்காப்பியங்கள் முதலில் நாட்டு வருணனை, நகர் வருணனை கூறிய பின்னரே, காப்பிய நாயகனின் பிறப்பினைக் கூறும் வழக்கத்தினை மேற்கொண்டன.

பிற்காலத்துப் புதினங்களிலும் இதுவே மரபானது. ஒரு கதையை ஒரு குறிப்பிட்ட பின்னணியில்தான் சொல்ல முடியும். அதனடிப்படையில்தான் மு.வ.வின் புதினங்கள் பெரும்பாலும் சென்னை நகரத்தையே பின்னணியாகக் கொண்டவையாக உள்ளன. தி.ஜானகிராமனின் படைப்புகள் தஞ்சை மாவட்டத்தையும், ஆ.சண்முகசுந்தரம் கதைகள் கொங்கு நாட்டையும் பின்னணியாகக் கொண்டவை. மு.வ.வின் கதைகள் கொங்கு நாட்டுப் பின்னணியிலும், தி.ஜானகிராமனின் கதைகள் நெல்லை மாவட்டப் பின்னணியிலும் சொல்லமுடியாது. எனவே குறிப்பிட்ட கதை மாந்தர்களின் கதையைச் சொல்லும்போது அவர்கள் வாழும் வாழ்க்கைப் பின்னணியில்தான் சொல்ல முடியும்.

ஏனெனில் “மனித வாழ்க்கை அவர்கள் வாழும் மண்ணிலே வேர் கொண்டிருக்கிறது. மண்ணின் மனமே புதினத்தின் பின்னணியாய் நின்று படிப்போரை ஈடுபடுத்துகின்றது”[6] என்று மா.இராமலிங்கம் கூறுவார்.

கதை நிகழும் இடமே கதைக்களம் என்று அறிந்தோம். கதைக்களம் இன்னது என்பதை முதலில் சுட்டிய பிறகே கதை சொல்வது என்பது நம் தமிழ் மண்ணின் மரபு. சங்க காலம் தொட்டே இந்த மரபு இருந்து வருகிறது. ஒரு கதைக்கு முதலில் நிலம் சுட்டப்பட வேண்டும். இந்தக் கதைக்கள மரபு காப்பியங்கள் தோன்றிய காலத்திலும் தொடர்ந்து வந்து இன்றைய சிறுகதை, புதினம் வரையிலும் வந்துள்ளது. இதனால் கதைக்களம் என்பது ஒருகதையின் அடிப்படையான கூறு என்பதை

அறியலாம். கதையின் களத்திற்கு ஏற்பவே கதைமாந்தர் பண்பும் ஒழுகலாறுகளும் அமையும் என்பதையும் உணரலாம்.

“படைப்பாசிரியனால் சித்திரிக்கப்படும் வாழ்க்கையானது காலூன்றுவதற்கு ஓர் இடம் அவசியமாகிறது. சொல்லுகின்ற செய்தி அல்லது காட்டுகின்ற பிரச்சனைக்குப் பொருந்தி வருவதாக ஓர் இடத்தைச் சித்திரித்துக் காட்டினால்தான் அது யதார்த்தத்தில் தோற்றத்தினைப் பெறமுடியும். பின்புலமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்படும் பிராந்தியம் ஆசிரியருக்கு மிகவும் தொடர்புடையதாக அமைந்து விடுகிறது”[7] என்பது வட்டாரப் புதினங்களில் கதைக்களத்தின் சிறப்பினை விளக்குகிறது.

இடப் பின்னணியை வருணித்துக் கூறுவதே கதைக்களமாகும் என்பதை உணரமுடிகிறது. ஒரு வட்டாரப் புதினத்தின் இயல்பான அழகு, அதன் கதைக்கள வருணனையிலேயே இருப்பதாகக் கூறுவர். “புதினத்தின் இயல்பான முருகியல் உணர்வை மிகுதிப்படுத்துவதற்குக் கதைக்களச் சித்திரிப்பு உதவுகிறது”[8] என்னும் கருத்தினை இக்கூற்றின் வழியே அறியமுடிகிறது. படைப்பாசிரியர், கதையில் தான் சொல்லுகின்ற செய்திக்குப் பொருந்தி வருவதான ஓர் இடத்தைச் சித்திரித்துக் காட்டுவதே கதைக்களமாகும். கதைக்கள வருணனையே புதினத்திற்கு இயல்புத் தன்மையை முருகியல் உணர்வோடு தரும் என்பதையும், சிறுகதைகள் சிறப்படைவதற்கு முதன்மைக் காரணம் கதைக்களமே என்பதையும் இவற்றால் அறியமுடிகிறது.

படைப்பாசிரியனால் சித்திரிக்கப்படும் வாழ்க்கையானது காலூன்றுவதற்கு ஓர் இடம் அவசியமாகிறது. அந்த இடமே கதைக்களம் ஆகும். இங்கு திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் கதை நடக்கும் களங்களாகப் பலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றின் மூலம் சமூக அக்கறையுள்ள சமுதாய அவலங்களையும், பிரச்சினைகளையும், பிரச்சினைகளுக்கானத் தீர்வுகளையும் படைத்துக் காட்டிருப்பதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

இங்கு அவருடைய கதைகளில் கதை நடக்கும் களங்களாகப் படைத்திருக்கும் சிலவற்றை அறியலாம்.

1. குடும்பம்
2. பணிபுரியுமிடங்கள்
3. கல்லூரி
4. தொழிற்களன்
5. மருத்துவமனை
6. கிராமம்
7. காவல்துறை

'கதைக்களம்' என்ற தொடர் பொதுவாகக் கதை நிகழுமிடத்தையே குறித்தாலும், கதை மாந்தரைப் பாதிக்கும் சிக்கல்களுக்குக் காரணமான அவர்களது குடும்பம், வீடு, ஊர் போன்ற களத்தையும் குறிப்பதாக அமைகின்றது.

1. குடும்பத்தைக் கதைக்களமாகப் படைத்தல்

'கூடாகி வந்ததொரு' என்ற சிறுகதையில் கதைக்களமாகக் குடும்பத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு படைத்திருப்பதை அறியலாம்.

செல்வி இங்கர்சால் பெண்ணாகப் பிறந்து இனிய தமிழில் சொல்மாரி பொழிவாள். கல்லூரி படிக்கும் நாட்களில் இலக்கியம் மூலம் அறிமுகமாகிய சேகர், செல்வியுடன் நட்புடன் பழகி, பின்பு காதலாகக் கனிந்து, பின்பு திருமணம் செய்து கொண்டனர். பின்பு கொஞ்சம் கொஞ்சமாகச் சேகர் மாறி சராசரி மனிதன்போல் ஆணாதிக்க எண்ணத்துடன் செல்வியை முடக்கினான். ஒரு கார்க்கியாக, மைத்ரேயியாக, ஓர் எரிக்கா ஜங்கா, ஓர் அம்ருதா ப்ரீதமாக உலவ வேண்டியவள் செல்வி.

"ஒரு சாதாரணப் பெண்ணாக, பிள்ளை பெறும் இயந்திரமாக வெறும் சமையற்காரியாக குறுகிப்போனாள். அப்படியெல்லாம் ஆகிப்போனதால் அவள் உருகியோ, இறுகியோ, உடைந்தோ போய்விடவில்லை ஆனால் அப்படி ஆவது மட்டுமேதான் அவளது வாழ்வு என்று சேகர் தன் சொல்லாலும், செயலாலும் சம்மட்டியாக அடிமேல் அடியாய் அடித்ததுதான் அவளைச் சுட்டுப் பொசுக்கியது .... பொட்டச்சிக்கு கவனம் கருத்தெல்லாம் குடும்பக்காரியத்துலே இருக்கணும்"[9]

இங்கு செல்வி, சேகர் படித்த கல்லூரி என்ற கதைக்களத்தைப் பின்னணியாகப் படைத்து கல்லூரியில் நிகழ்ந்த இலக்கியக்கூட்டங்கள், செல்வி-சேகரின் காதல், இளம் காதலர்களின் உணர்வு நிலைகளையும் ஆசிரியர் விளக்குகிறார். குடும்பமாகிய வீடு என்ற இரண்டாவது களத்தைப் பயன்படுத்திப் பெண்ணிற்கு ஏற்படும் பிரச்சினையைச் செல்வி மூலம் ஆசிரியர் விளக்குகிறார்.

'சாத்திரம் பேசுகின்றாய்' என்ற சிறுகதையில் கதைக்களமாகக் குடும்பம்

ஒருநாள்கூட தன் அப்பா, அம்மாவைப் பிரியாதவள் ராஜேஸ்வரி. அப்படிப்பட்ட பெண் தன்னைவிடக் குறைவாகப் படித்த செல்வராசைத் திருமணம் செய்தவள். இன்று அதிகம் சம்பாதிப்பதால் சாத்திரம் பேசுகிறாள் அதாவது,

"லட்சுமி, கல்யாணமான பொண்ணு புருஷன் வீட்டுச் சொந்தம் அவளை அம்மா வீட்டார் எதுக்கும் எதிர்பாக்கறது அயோக்கியத்தனமாம். நாம்ப படிக்க வச்சது பெரிசில்லையாம். அது நம்ப கடமையாம். அவ படிச்சதுதான் பெரிசாம். நாம்ம அவளை பார்க்கணும்னு நெனைக்கறதும், பேசணும்னு நெனைக்கறதும் பாசத்துனாலே இல்லயாம். அவ சம்பாதிக்கிற காசு மேல இருக்கற மோகத்திலதானாம். ஒம் பொண்ணு சொல்றா, எல்லா சாஸ்திரமும், சம்பிரதாயமும், உலக வழக்கமும் அப்படித்தான் இருக்குதாம்! .... வேறொருத்தருக்கு பயந்து எதையும் பண்றது இல்ல அவ. வயசான நாங்க சுமையா வந்து அவளது சுகவாழ்வுக்கு குறுக்கே ஏன் நிக்கணும்கிற சுயநலமேதான் அவள அப்படி பேச வச்சிருக்கணும் என் ஆத்மா சுருங்கிய போனது."[10]

'குடும்பம்' களத்தில் நடுத்தரவர்க்க மக்களின் குடும்ப வாழ்க்கையில் வறுமை பிரதிபலிக்கிறது. மகளை உயர்கல்வி கற்க வைக்கின்றனர். திருமணத்துக்குப் பின் குடும்பம் என்ற கட்டமைப்பு ஒரு பெண்ணை எப்படி மாற்றுகிறது என்பதையும் இன்றைய இளைய சமூகம் எவ்வாறு சுயநலமாக சிந்திக்கிறது என்பதையும் ராஜேஸ்வரி மூலம் ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

‘சிரித்தாலும் கண்ணீர் வரும்’ என்ற சிறுகதையில் குடும்பம்

“என்னை உங்க பொண்டாட்டியா, உங்க புள்ளைங்களுக்கு அம்மாவா நடத்திங்க” அவள் விம்மலுக்கிடையே சொன்னாள்.

“இப்ப என்னடி நடந்துடிச்சி? என்னமோ படிச்சவங்கறே, பாட்டு எழுதுவேங்கற, கட்டிக்கிட்ட புருஷனுடைய கைக்காரியத்துக்கு ஒத்தாசையா ஒரு பொண்டாட்டிக்காரி இருக்கணுமின்னு தெரியாதா? நான் போடறத சாப்பிடுவ, வாங்கிக் கொடுக்கற நகைங்கள போட்டுக்குவ. எடுத்துக்குடுக்கற சேலைய கட்டிக்குது. நா சொல்றத மட்டும் செய்ய மாட்டியாக்கும்? சும்மா விசும்புனியின்னா பாரு! மூடுடி வாயைக் கையாலே” வாக்கியத்துக்கு வாக்கியம் அவனது இரும்புக்கரங்கள் இடியாய் இறங்கின அவள் உடலில். தளர்ந்து சரிந்து திரண்டு போனாள் அவள்.”[11]

இங்கு குடும்பம் என்ற கதைக்களத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு குடும்பத்தில் பெண்ணிற்கு ஏற்படும் சிக்கலையும் மாணிக்கத்தின் பணம், புகழ் மோகத்தையும் பெண்ணை ஆண்கள் எவ்வாறு அடிமையாக்குகின்றனர் என்பதனையும் மாணிக்கத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதை அறியலாம்.

‘தஞ்சம் உலகினில் எங்கணுமின்றி’ என்ற சிறுகதையில் குடும்பம்

ரோகிணி உயர்நிலைப்பள்ளியில் ஆசிரியையாக வேலை பார்த்தாலும் தன் பெற்றோர்கள் சொற்படியே அவர்கள் பார்த்து வைக்கிற இடத்தில் திருமணம் செய்து கொள்வதுதான் முறை என்ற எண்ணம் அவள் மனதில் ஊறிப்போயிருந்த நேரம் அது. அதற்கு மாறாக எடுக்கப்படும் எந்த முடிவும் குடும்பகௌரவத்துக்கு இழுக்காகும். வீட்டுப் பெரியவர்களுக்கு வருத்தத்தைத் தரும் என்றெல்லாம் அவள் எண்ணியிருந்தாள். அந்த நேரத்தில் தன்னுடன் பணிபுரியும் குணசீலன் தன் விருப்பத்தை இலைமறைகாயாக தெரிவித்தபோது அதனை மறுத்தாள். கல்லூரி நாட்களில் கோபாலகிருஷ்ணனின் காதலையும் நிராகரித்தாள் இப்படிப்பட்ட குணநலன்களுடைய ரோகிணி.

“என்ன குணசீலன்! அதுக்குள்ள பொண்டாட்டி ஞாபகமா?” என்று கிண்டலாய்க் கேட்ட ராமபக்தனுக்கு “சே! சே! நினைக்கறாப்பல இல்லப்பா.... அவ ரொம்ப சின்னவ.

இப்பதானே பதினெட்டு முடிஞ்சிருக்கு.. சாயங்காலத்துல தனியா இருக்கணும்னா ரொம்ப பயப்படறா ஒரு விதத்துல கஷ்டமா இருந்தாகூட பல விதத்துல சிறுவயசு பொண்ணு, ஊட்டோட இருக்குற பொண்ணுகூட குடித்தனம் பண்ண குடுத்து வச்சிருக்கணும்னு தோணுது. இது தெரியாம அரைக்கிழவி, முக்காக்கிழவி கிட்ட எல்லாம் போய் மாட்டிக்கப் பார்த்தேன்.” அவனது கடைக்கண் இந்நேரம் தன் முகபாவத்தை ஆய்ந்து கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று பட்டது ரோகிணிக்கு.

“ம்! சரியாச் சொன்னே போ! நல்ல வேளையா தப்பித்தவறி நீ அந்த மாதிரி அரைக்கிழவி எவளையாவது கட்டி, புள்ளை எதுனாச்சும் பொறந்திருந்தா பொறந்த புள்ளைத் தாயை ‘அம்மா’ங்காது ‘பாட்டி’ன்னுதான் கூப்பிட்டிருக்கும்” என்று வெடித்துச் சிரித்தான் ராமபத்ரன்.

“ஆனா, ஒண்ணு பாரு, தெய்வ சங்கல்பமா அப்படி அநியாயமா நடக்காம தப்பிச்சுடுச்சி. என்னைக் கேட்டால் உனக்கு மட்டுமல்ல. எந்த ஆம்பளைக்குமே இவ்வளவு பெரிய தண்டனையைக் குடுக்க ஆண்டவனுக்கே மனசு வரலே போல” சிரிப்புக்கு இடையே வார்த்தைகள் துண்டு துண்டாய்த் தெறித்து விழுந்தன.

‘என்ன சொல்கிறார்கள் இவர்கள்? அவளுக்குத் திருமணமே ஆகாதா? அவளுடைய வாழ்க்கைக்கு நல்ல துணை ஒன்று அமையாதா? அவளும் புருஷன், குழந்தை, வீடு என்று நிறக்க நிறக்க வாழவே மாட்டாளா? ரோகிணியின் மனசு ஏக்கத்தில் ஆழ்ந்தது; கனத்துப் போனது; கண்களில் நீர் ததும்பியது.”[12]

குடும்பத்தைக் கதைக்களமாகக் கொண்டு பெற்றோர்களின் மனநிலை, திருமணத்துக்குப் பின், சகோதரியின் மனநிலை, அக்கா மாமாவின் உறவுநிலை, உறவுகளில் விரிசல், அம்மாவும், அப்பாவும் வர்ர வரனுங்களை எல்லாம் ‘அது சரியில்லை, இது சரியில்லைன்னு தட்டிக் கழிச்சிட்டு இருக்கறாங்களே என்று ரோகிணியின் மனம் வேதனையடைதல் தலைப்பிற்கு ஏற்றாற் போல் எங்கேனும் ரோகிணிக்குத் தஞ்சம் கிடைக்காதா என்று ஆசிரியர் சமூகத்தைப் பார்த்து கேட்பதுபோல் அமைந்துள்ளது.

‘அம்மாவின் பிரிவு’ என்ற சிறுகதையில் கதை நிகழும் இடமாக குடும்பம்

“ஏண்டா இப்படி மானத்தை வாங்கறே! ஆறு வயசாறது டி.வி.ன்னு சொல்லத் தெரியலியா?” என்னு சொல்லுவாங்க. நான் சிரிச்சுகிட்டே நிப்பேன்.

இனிமே அம்மா அப்படி எல்லாம் எதுவுமே சொல்லமாட்டங்க. அம்மாவுக்கு மாலை போட்டு, சரிகைப் புடவை கட்டி, ஐஸ் கட்டி மேலே சாக்கு போட்டு, பூவெல்லாம் போட்டு படுக்க வச்சிருக்கு. அம்மா நேத்து சாயங்காலத்துல இருந்து தூங்கிவிட்டுத் தான் இருக்காங்க. சாமிகிட்டப் போயிட்டாங்களாம். நான் அழக்கூடாதாம். சொல்லிக்கிட்டே அழறார் தாத்தா. சீதா இருக்காளே, அவ அதைவிட அசடு. எப்பவுமே அம்மாகிட்டப் போயி போயி எதையாவது கேட்டுக்கிட்டே இருக்கிறா. ஒடனே அத்தை, சித்தி, பாட்டி எல்லாம் அழறாங்க. “அப்படியெல்லாம் கேட்கக்கூடாது பாப்பா, அம்மா சாமிகிட்ட போயிட்டாங்க நீ போயி மல்லிகா சித்திகிட்ட கேளு, உனக்கு வேணுங்கறதை”ன்னு சொன்னேன். ஒடனே மாமாவும், மாமியும் என்னைக் கட்டிப்புடிச்சிக்கிட்டு அழறாங்க.

எனக்கு ஒண்ணுமே வெளங்கலே. எல்லாரும் சாமிகிட்டதான் போகணும் அம்மா அங்கதானே போயிருக்காங்க.... அழக்கூடாதுன்னு எனக்கு சொல்லிக்கிட்டே இவங்க எல்லாரும் என்னத்துக்கு இப்படி அழுவறாங்க”[13] என்றான் ராமு.

இங்கு ‘குடும்பம்’ என்ற கதைகளத்தில் ஆசிரியர் ஒரு குழந்தையின் மனஉணர்வு, அம்மாவின் பிரிவு அறியாத குழந்தை, குழந்தையின் எண்ணத்துக்கு எட்டாத மனிதர்களின் மனோநிலை, உறவுகளின் முரண்பாடு போன்ற இந்த சமூகத்தில் நிகழ்வதை, ‘அம்மாவின் பிரிவு’ என்ற கதையில் ‘குடும்பம்’ என்ற கதைக்களம். இடம் பெற்றிருப்பதை அறியலாம்.

2. ‘பணிபுரியுமிடங்கள்’ கதைக்களமாகப் பயன்படுதல்

இந்நாட்களில் பெண்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல் தோன்றுமிடங்களில் அவர்கள் பணியுரியுமிடமும் ஒன்றாக அமைகிறது. “இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் கொடிகட்டிப் பறக்கின்ற பல பிரச்சனைகட்கு அடிப்படைக் காரணமாகப் பொருளாதாரப் பற்றாக்குறை விளங்குகிறது. இந்நெருக்கடியால், ஆண்வாரிசு ஆசையாலும், பெருகிவிட்ட குடும்ப

வறுமையைச் சமாளிக்கவும், பெண்கள் வேலைக்குச் செல்லும் கட்டாய நிலை உள்ளது. இப்பெண்கள் அன்றாடம் சந்திக்கும் கொடுமைகளில் பணிபுரியுமிடங்களும் ஒன்று. இதனைப் படைப்புகளில் சொல்லும் அளவுக்குப் பெண்களுக்கு வேலைத்தளங்களில் ஏற்படும் பிரச்சினைகள் பெருகியுள்ளன என்பதை அறிய முடிகிறது. படித்து வேலைக்குப் போகும் பெண்கள் அலுவலகத்தில் படும் தொல்லைகளையும், ஆண்களின் சபல நிலையையும், பெண்கள் முன்னேறுவதைத் தடுக்கும் நிலைமையும் தவறாகக் குற்றம் சாற்றும் நிலைமையையும் திலகவதி சாடுகிறார்.

இவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுவதற்கு வேலைக்குப் போகும் பெண்களின் அவலநிலையைத் தமது சிறுகதைகளில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார் திலகவதி.

'காளி' என்ற சிறுகதையில் கதைகளமாகப் பணிபுரியுமிடம்

ஆண்டாளும் செல்லம்மாளும் வெளியே போக வேண்டும் என்று மாஸ்டரிடம் கேட்டார்கள். அவ்வளவுதான். மாஸ்டர் வாயிலிருந்து சாக்கடை நாற்றம் வார்த்தையாய் கொட்டியது. அவனுடைய ஆபாசமான பேச்சைக்கேட்டு அங்கிருந்த பெண்கள் அதிர்ச்சி அடைந்தார்கள்.

“அடுத்து ஐந்தாவது நிமிடத்தில் தனம், நாகு, ஆறுமுகம் மற்றும் சில பெண்கள் ஒரு புறமாகவும், மானேஜரும் மாஸ்டரும் மறுபுறமுமாகக் கூடினர்.

“என்னமோ சங்கம் அது இதுன்னு பேசறியாமே. இங்கே நடக்கறதையெல்லாம் நேரடியா முதலாளிகிட்டே சொல்லுவேன்னியாமே...” மானேஜர் பற்களை நறநறவெனக் கடித்தார்.

“சார்! பொம்பளைப் புள்ளைங்க ஒவ்வொரு தடவையும் ஒரு ஆம்பளைகிட்டே சொல்லிட்டுத்தான் வெளியே போகணும்னா கூச்சப்படுதுங்க. அதுக்கு மேலேயும் வேறே வழியே இல்லைன்னு வாயைத்தொறந்து சொன்ன பின்னாலேயும் இந்த ஆளு, ஆபாசமா பேசி திட்டிகினுக்கிறாரே தவிர அவங்கள வெளியே அனுப்ப மாட்டேங்கறாரு.”[14]

இங்கு பணிபுரியுமிடத்தில் நடக்கும் பெண்களுக்கு எதிரான பிரச்சினையைக் களமாக வைத்து ‘காளி’ என்ற சிறுகதையை ஆசிரியர் படைத்திருப்பதை அறியலாம்.

‘நிழல்’ என்னும் சிறுகதையில் பெண்களின் பணிபுரியுமிடம் களமாக அமைந்து, அங்கு ஏற்படும் தொல்லைகளும், ஆண்களின் சபலநிலைகளும் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

“கூட வேலை பார்க்கற ஆம்பளைங்களோட சில்மிஷங்க வேறே. கேட்டு கேட்டு மனசு நொந்து போயிடும்.”[15]

‘சக்கரவியூகம்’ என்ற சிறுகதையில் பணிபுரியும் இடத்தை கதைக்களமாகக் கொண்டு பெண்களுக்கு வேலைத்தளங்களில் பெண்கள் முன்னேறுவதை ஆண்களால் தாங்கமுடியாமல் அதனைத் தடுத்தி நிறுத்தி தொல்லை தருவர். அதனை இங்கு ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டியிருப்பதன் மூலம் அறியலாம்.

“குப்தா! மிஸ் சரளா என்ன ரிசர்ச் செஞ்சுகிட்டிருக்காங்க? அதை நரேந்திரன் தொடரட்டும். சரளாவை டெஸ்க் ஸெவனுக்கு மாத்துங்க.” எலக்ட்ரானிக் டைப்ரைட்டர் படபடத்தது. “ஸார்! நான் செய்து கொண்டிருந்தது ஒரு ப்ரையாரிடி ரிசர்ச் அதை இப்படி நடுவழியில் கை கழுவுவது சரியல்ல” “சரளா! நீங்கள் எல்லை மீறிப் பேசுகிறீர்கள். உங்கள் மீது ஒழுங்கு நடவடிக்கை எடுக்க வேண்டிவரும் என்று எச்சரிக்கிறேன்” “ஸார்! என் மனம் நீதியென்று சொல்கிற காரியத்தைச் செய்வதனால் கஷ்டம் வரும் என்றால் அதை நான் சந்தோஷமாக ஏற்றுக்கொள்வேன்.” சரளா நிதானமாகவே கூறினாள்.

“சரளா! இந்தத் தத்துவங்கள் எல்லாம் பேச அழகாக இருக்கும். உங்களுடைய வருடாந்திர திறனாய்வு அறிக்கையில் உங்களைப் பற்றி நான் தவறாக எழுதினால் அது உங்கள் எதிர்காலத்தை எவ்வளவு பாதிக்கும் தெரியுமா? உங்களுடைய இன்கிரிமெண்ட், ப்ரமோஷன், எ∴பிஷியன்சிபார், இவற்றையெல்லாம் சிக்கலாக்கிக் கொள்ள விரும்பறீங்களா?”[16] என்றார் அகர்வால்.

பெண்ணின் முன்னேற்றத்தைத் தாங்கிக்கொள்ளாத ஆண்கள், பெண்கள் மீது பழி சுமத்தி அவர்களைத் தண்டிப்பது இங்கு புலனாகிறது. இவ்வாறு பணிபுரியுமிடத்தைக் கதைக்களமாகப் பயன்படுத்தி சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கு எதிராக நடக்கும் கொடுமைகளை விளக்குவதன் மூலம் அறியலாம்.

3. கல்லூரி களங்களாதல்

இன்றைய காலக்கட்டத்தில் வெளிவரும் படைப்புகளில் கல்லூரி மாணவர், மாணவியர் பற்றிய செய்திகளே பெரிதும் இடம் பெறுகின்றன. காரணம் சமுதாயத்தில் கல்லூரி வாழ்க்கை ஒரு கூறாக அமைந்துவிட்டது. எனவே திலகவதியின் சிறுகதைகளில் அது ஒரு களமாக அமைந்தது வியப்பில்லை.

இடைக்காலத்தில் இந்தியாவில் பெண்ணின் உலகம் என்பது குடும்பமும் அதைச் சார்ந்த செயல்பாடுகளும்தான் என்பது மாறி, தற்போது கல்விதான் முக்கியம் என்பதைப் பெண் சமூகம் உணர்ந்துள்ளது. பெண் கல்வியின் இன்றியமையாமையை உணர்ந்த திலகவதி தமது சிறுகதைகளில் கல்லூரி வாழ்க்கையைக் களமாக அமைத்துப் பெண்கள் கல்வி கற்ற நிகழ்ச்சிகளை விவரிக்கின்றார்.

'சாத்திரம் பேசுகின்றாய்...' என்ற சிறுகதையில் 'கல்லூரியைக் களமாகக் கொண்டு இராஜேஸ்வரியின் கல்வி கற்ற நிலையும், அக்கல்வியால் அவள் பெற்ற பரிசுகளையும் கூறுவதோடு, அவள் தம் அம்மாவை வெளி உலகத்துக்கு அழைத்துச் சென்ற பெருமையையும் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

"சதா காலமும் படிப்பு... படிப்பு படிப்புத்தான். இதோ இந்தத் தெருவிலயும்தான் நாலு புள்ளைங்க எம் புருஷனும் கச்சேரிக்கும் போறான்ற கதையா பள்ளிக்கூடத்துக்கும் காலேஜுக்கும் போய்ட்டு வருதுங்க. ஒன்னாவது அவளாட்டம் வருமா? எப்படிப் படிப்பா! எவ்வளவு மார்க்கு வாங்குவா! நூத்துக்கு மேலே போட முடியலையேன்னு வருத்தமாயிருக்குன்னு ஒரு வாத்தியாரம்மா என்கிட்டேயே சொன்னாங்களே... ஒவ்வொரு தடவையும் பிரைசும், தங்க மெடலும்... அவ பேசற கூட்டங்களுக்குப் போனேன். அவ பட்டம் வாங்கற இடம். அவ பிரைஸ் வாங்கற இடம். அவ இன்டர்வியூ போற இடம் அப்படின்னு உலகமே அவளாலே தான் தெரிஞ்சது. அவளாலேதான் தியேட்டர், ரெயில்வே ஸ்டேஷன், ஏர்போர்ட் எல்லாம் தெரிஞ்சது."[17]

என்ற கூற்றின் மூலம் இராஜேஸ்வரி கல்லூரிப் படிப்பு வரை படித்து தான்மட்டுமல்லாமல் தன் அம்மாவையும் உலக விசயங்களை அறியச் செய்தது புலனாகிறது.

'கூடாகி வந்ததொரு' என்ற சிறுகதையில் கல்லூரிக் களத்தைப் பயன்படுத்தி செல்வி, சேகர், வேணு போன்றோரின் கல்வி, இலக்கியக் கலைகளில் ஈடுபாடு கொள்ளும் தன்மை, விளையாட்டில் பயிற்சி ஆகியவற்றில் கல்லூரிக் காலங்களில் மாணவர்களின் மனநிலை போன்றவற்றை எடுத்துக்காட்டுவதன் மூலம் அறியலாம்.

"கல்லூரி பருவத்தில் செல்வியை கலகலப்பின் வடிவம் என்றே சொல்லலாம் போல் இருக்கும். அவள் பங்கேற்காத கலை நிகழ்ச்சிகளே இருக்காது. கல்லூரி நாடகங்களிலும், போட்டிகளிலும் எப்போதும் முதற்பரிசை அவள்தான் தட்டிக்கொண்டு போவாள். கடவுள் மறுப்புக் கொள்கைகளை அவள் எழிலார்ந்த சொல்லடுக்குகளில் அள்ளித் தெளிக்கும்போது இங்கர்சால் பெண்ணாகப் பிறந்து இனிய தமிழில் சொல்மாரி பொழிவதுபோல கூட்டம் சொக்கிப்போகும்.

அவளுடைய திறமைகளுக்கு எவ்விதத்திலும் குறையாதவன் சேகர். கல்லூரியின் புல்வெளிகளில் அமர்ந்து அவன் கவிதைகளைப் பிரசவிப்பதைக் காண்பதே ஒரு ஆனந்த அனுபவமாக இருக்கும் வேணுவுக்கு. வெண்பாவும், விருத்தமும், ஆசிரியப்பாவும் அவன் முன் கைகட்டி நிற்பது போல் இருக்கும். புதுக்கவிதை காட்டாற்றின் வெள்ளமாக பிரவசிக்கும் வார்த்தைகள் அவன் கட்டளைக்குக் காத்து நிற்கும்.

சேகருக்கும் செல்விக்கும் காதல் அரும்பத் துவங்கியபோது வேணுதான் வெகுவாகப் பூரித்துப் போனான்."[18]

4. தொழிற்களன்

'கதைக்களம்' என்ற தொடர் பொதுவாகக் கதை நிகழுமிடத்தையே குறித்தாலும், கதைமாந்தரைப் பாதிக்கும் சிக்கல்களுக்குக் காரணமான அவர்களது தொழிற்களத்தையும் குறிப்பதாக அமைகின்றது. கதைமாந்தரின் பிரச்சினைகள் அவர்களது தொழிற்களத்திலேயே உருவாக வாய்ப்பு உண்டு. அதனை, 'அறியப்படாத

முகங்கள்' என்ற சிறுகதை வாயிலாக ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் அறியலாம்.

"இத்தனை வயசுக்கு சின்ன மொதலாளி இப்பத்தான் மொத தடவையா மெட்ராஸ் ப்ராஞ்சுக்கு வர்றாரு. வரவேற்பு அது இதுன்னு அமர்க்களப்படுத்தி அவரைக் குளிரப் பண்ணி தொழிற்சாலையை விரிவுபடுத்தறதுக்கும், இன்னும் கொஞ்சம் அதிக அளவிலே தொழிலாளர்களை வேலைக்கு எடுக்கவும், போனஸ், சம்பளம், தொழிலாளர்க்கு தங்கறதுக்கு வீடு அப்படி இப்படின்னு ஏராளமான திட்டங்களுக்கு உத்தரவு வாங்கணும்" ஆர்வம் குரலிலே பொங்கிப்புரள விவரித்தார் பரசுராம்.

"ஏம்ப்பா! நீங்களே ரிடையராவப் போறீங்க! உங்களுக்கு என்ன லாபம் இந்தத் திட்டம் எல்லாம் நிறைவேறுறதிலே?" ரமணி கேட்டாள்.

"இவன்லாம் ஒரு மனுசன். பெத்த தாய் பொணமாக் கெடக்கறா. இங்கு இவரு பொன்னாடைக்கும், பூமாலைக்கும் காத்துக்கிட்டிருக்கிறாரு."

இன்னொரு குரல் சொன்னது. "விளம்பரம், விழா, பாராட்டு துட்டு இது போதும்பா இதுங்களுக்கெல்லாம் வெவஸ்தை கெட்ட ஜென்மங்க"[19] என்றனர். தொழிலாளர்கள் மற்றும் அவர்களின் மனநிலைகளை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் அறியலாம்.

'நத்தைக்கூடுகள்!' என்ற சிறுகதையில் ஆசிரியர் தொழிற்களங்களில் பெண்களுக்கு ஏற்படும் சிக்கலை எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

"ஆபிசிலும் நிலைமை ஒன்றும் திருப்திகரமாக இல்லை". என்னம்மா அடிக்கடி லேட். பக்கமா ஒரு சின்ன வீடா நானாவது ஏற்பாடு பண்ணலாண்ணாலும் ஒத்துக்கவா போற? நமட்டுச் சிரிப்புடன் அஸிஸ்டென்ட் மானேஜர்.

"என்னா கூட்டம்! மோசம் லதா! ஒரு இனிமையான, தனிமையான இடத்திலே உன்ன சந்திச்சி மனசுவிட்டுப் பேசணும். குறைஞ்ச பட்சம் வீட்டுக்காவது இன்வைட் பண்ணலான்னா இவ எங்கியாவது தொலஞ்சாதானே!" இது சூபரிண்டெண்ட். ஒவ்வொரு

ஃபைலையும் தரும்போதும், வாங்கும்போதும் விரல்களை ஸ்பரிசித்துவிடத் துடிக்கும் அடுத்த சீட் ஆறுமுகம். "என்னம்மா! ஆச்சா. டைப் பண்ணிட்டியா?" என்று சகஜமாகத் தோள் மீது கைபோட வரும் சீஃப்"[20]

இவ்வாறு தொழிற்களங்களில் சக தொழிலாளர்கள்தான் பெண்கள் என்று அறியாமல், ஆண்கள் அவர்களை உடல், மனம் ரீதியாகத் துன்பப்படுத்தப்படுவதை எடுத்தியம்புவதன் மூலம் அறிய இயலுகிறது.

'நிஜங்களை மீறிய நியாயங்கள்' என்று சிறுகதையில் தொழில் செய்யும் தொழிற்சாலை கதைக்களமாக அமைவதைக் காண முடிகிறது. இதனை,

"தங்கள் கம்பெனியில் பணிபுரிந்து பனிக்காலத்தில் உயிர் துறப்பவர்களுக்காக நிர்வாகம் பெரிய மனங்கொண்டு ஏராளமான சலுகைகள் வழங்குவது பற்றி தொழிலாளர்கள் அனைவருக்கும் மிகுந்த மகிழ்ச்சியே.

ஆயினும், எனது அன்புக் கணவர் என்னையும் எனது நான்கு பெண் குழந்தைகளையும் விட்டுவிட்டு தொழிற்சாலையில் விபத்தொன்றில் இறந்து பல மாதங்கள் ஆகியும் எங்களுக்குச் சேர வேண்டிய எவ்வித உதவிகளும் கிடைக்கவில்லை. .... கம்பெனி பணியாளர் நலவாழ்வுச் சங்க ஆண்டு விழாவில் தாங்கள் சொற்பொழிவாற்றியபோது பெண் அதிகாரியாகிய தங்களிடம் எங்களுடைய குறைகள் ஏதாக இருப்பினும் எந்நேரத்திலும் வந்து கூறலாம் என்று சொன்னீர்கள்."[21] எனவரும் பகுதியால் அறியலாம்.

5. 'மருத்துவமனை கதைக்களமாதல்'

மக்கள் உயிரைக் காக்கக்கூடிய மருத்துவர்களைக் கடவுளாகப் பார்க்கின்றனர். பிற உயிரையும் தன் உயிர்போல் மதித்து காப்பவர்கள்தான் மருத்துவர்கள். உயிரைக் காக்கக்கூடிய மருத்துவமனையைத் திலகவதி களமாகப் பயன்படுத்தியிருப்பதைச் சில சிறுகதைகள் வாயிலாக அறியலாம்.

'உதைத்தாலும் ஆண் மக்கள்' எனும் இச்சிறுகதையில் டாக்டராக இருக்கும் சுகந்தி மருத்துவப் பணிகளைப் பொதுநலத்தோடு செய்யக்கூடியவள். பிரசவ வார்டில்

கைதேர்ந்த கைவினைஞனைப்போல் திகழக்கூடியவள். எப்பொழுதும் பணிமுனைப்புடன் இருப்பவள். அவளைப் பாராட்டுமிடத்து மருத்துவமனை கதைக்களமாக அமைகிறது. இதனை,

“நம்ப டாக்டரம்மாவைப் பாரு. பொம்பிளதான். அந்தம்மா எறங்கி நடந்தா ஊரு மூச்சூடும் கை எடுத்தக் கும்பிடுது. அந்த மவராசி இல்லன்னா நீயே கூட இப்ப உசுரோடு இருக்க மாட்ட பொம்பளன்னா என்ன ஏப்ப சாப்பையாவா போச்சு!”[22] எனவரும் பகுதியால் அறியலாம். இதன் மூலம் டாக்டர் சுகந்தி போன்றோரின் மனநிலையை எடுத்துக்காட்டியிருப்பதன் மூலம் மருத்துவர், மருத்துவமனையின் முக்கியத்துவம் இங்கு உணர்த்தப்படுகிறது.

‘தாய் பிறந்தாள்’ எனும் சிறுகதையில் கதைக்களமாக மருத்துவமனையைப் பயன்படுத்தி அங்கு நிகழக்கூடிய செயல்பாடுகள், மக்களிடையே விழிப்புணர்வு, டெஸ்ட் எடுக்கும் முறைகள் போன்றவை உணர்த்தப்படுகிறன.

“டாக்டர் விமலா ஆரம்ப கட்ட பரிசோதனைகள் எல்லாம் முடித்து சீ∴ப் டாக்டர் வில்சனிடம் கலந்தாலோசித்தாள்.

“ஒரு டி.என்.சி. பண்ணிரலாம் விமலா. ஆர்.ஹெச் இன்கம்பாடிபிலிடி இருக்குததுதான். இருந்தாலும் முதல் குழந்தைக்கு பிராப்ளம் வர்றதுக்கான சான்ஸ் குறைச்சல்” என்றார் அவர். ....

“என்ன இப்படி கேர்லெஸ்ஸா இருந்திட்டீங் சீனிவாசன் மொதப் பிரசவமே அவ்வளவு சிக்கலாயிந்ததே. அப்பவே சொன்னேன் ப்ளட் இன்கம்பாடிபிலிடி இருக்குன்னு முதல் குழந்தையைவிட இரண்டாவது குழந்தைக்குத்தான் ரொம்ப ஜாக்கிரதையாப் பார்த்திருக்கனும்.” உண்மையான அக்கறையுடன் சொன்னாள் விமலா”[23] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

‘புறப்பாடு’ என்ற சிறுகதையில் மருத்துவமனையைக் கதைக்களமாகப் பயன்படுத்தி இன்றைய காலக்கட்டத்தில் மருத்துவர்களின் கவனக்குறைவால் மக்களுக்கு ஏற்படும் துன்பங்களையும், வாழ்நாளில் அச்சத்தை உண்டுபண்ணக் கூடிய

செயல்பாடுகளையும் சுட்டிக்காட்டி, அவர்களைச் சாடுவதாக அமைத்திருக்கிறார் ஆசிரியர் என்பதை,

“மணிமேகலையைப் பார்த்ததும் அமெரிக்க டாக்டர் புன்னகை பூத்தபடி எழுந்து நின்று கைக்குலுக்கினார். “உங்களுக்குப் பெரிசா ஒண்ணும் இல்லை யூ ஆர் ஆல்ரைட் லேப் டெக்னிஷியன் ஏதோ தப்பா டையக்னைஸ் பண்ணிட்டாரு. நூறாண்டு வாழ்வீங்க. டேக் இட் ஃப்ரம் கங்கிராட்ஸ் உங்களுக்கு ஏற்பட்ட மன உளைச்சலுக்கு என் ஸ்டுடண்ட் சார்பில் நான் வருத்தம் தெரிவிக்கிறேன்.”[24] என வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

6. கதைமாந்தர் வாழ்ந்த ஊர்கள் கதைக்களமாகக் கொள்ளுதல்

கதை நிகழுமிடத்தின் பின்னணியைக் ‘கதைக்களம்’ எனலாம். ஒரு செயலின் தன்மையே விளக்கத்துணை நிற்கின்றது இடப்பின்னணி. அவரின் சிறுகதைகளில் கதை மாந்தர் வாழ்ந்த ஊர்களைக் கதைக்களன்களாக அமைக்கும்போது, அந்த மண்ணுக்கும் அவர்களுக்கும் இடையே பிரிக்க முடியாத நெருக்கமான பாச உணர்வுகளைச் சிறுகதைகளின் வழியே உணர்த்தியுள்ளார்.

கள அமைப்பில் ஊர்

‘நிழல்’ என்ற சிறுகதை வாழ்க்கையின் எதார்த்தங்களை உள்ளது உள்ளபடி எடுத்துக்கூறுவதிலும் கிராம மக்களின் இயல்புகளை, எண்ணங்களை அம்மக்களின் பேச்சு வழக்கோடும் ஊரின் சிறப்பைக் கூறுவதிலும் சிறந்துள்ளது.

“பாப்பாரப்பட்டிதான் எங்கள் ஊர். ரொம்ப அழகான ஊர். என்னைக்கேட்டா உலகத்துலேயே ரொம்ப அழகான இடம் தருமபுரி மாவட்டம்தான்னு சொல்வேன். ஞானியின் அமைதியும், தாயின் அழகும் கலந்த ஊர். அதிலும் எங்க கிராமம் ரொம்ப அழகு. வெளி உலகத்தோட அழுக்குகளை நெருங்கவிடக் கூடாதுன்னு இயற்கை அமைச்ச காம்பவுண்டுச் சுவர் மாதிரி, ஊரைச் சுத்தி வளையம் போட்டிருக்கற மலை, மேகமே இல்லாத நீல ஆகாயத்தைப் பறிச்சு துண்டு போட்டு நட்டு வச்ச மாதிரி இருக்கும். பாதுகாப்பாக் குவிஞ்ச இரண்டு கைகளுக்குள்ளே எரியற தீபம் மாதிரி, மலைகளுக்கு நடுவே எங்க ஊர் இருக்கும் மலையே அழகுதான் எத்தனை தடவை

பார்த்தாலும் சலிக்காத அழகு"[25] என்று ஊரின் சிறப்பைக் களமாக அமைத்து அதன் மூலம் 'நிழல்' என்ற கதையை ஆசிரியர் விளக்குகின்றார்.

'அக்கரை' என்ற கதையில் விமான நிலையம் இடப்பின்னணியாக அமைதல்

"விமான நிலையம் கல்யாணக்களை கட்டி நின்றது. மாலைகளும், பொன்னாடைகளும், வாழ்த்தொலிகளுமாக மலேசியாவின் ரசிகர்களும், முக்கியப் புள்ளிகளும் அருளை வழியனுப்ப வந்திருந்தனர். விமானம், வட்டமடித்து, சிறகுகள் விரிய, அவனது புகழைப்போல வாழ்க்கையைப் போல, விண்ணில் உயர்ந்தது. உயர்ந்து கொண்டே இருந்தது"[26] எனது பகுதியால் விமானநிலையம் கதைக்களமாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

7. காவல்துறையைக் களமாகக் கொள்ளுதல்

காவல்துறையில் மாநில அளவிலான உயர்அதிகாரியாகப் பணியாற்றிய படைப்பாளரே காவல்துறையைப் படைப்புக்களமாகக் கொண்டது உற்று நோக்கத்தக்கதாகும்.

'நானோர் தனியாள்' என்ற சிறுகதையில் காவல்துறையில் பணியாற்றக்கூடிய காவல் அதிகாரிகளிடம் உள்ள கடமை உணர்வு மற்றும் சிலபேர் மேல்தட்டு மக்களிடம் மட்டுமே கவனம் செலுத்த கூடியவர்களாகவும் திகழ்கின்றனர் என்பதையும் இக்கதையின் வாயிலாக ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

"ஒருவேளை ராத்திரி சம்பவம் கேள்விப்பட்டிருப்பாரோ? உயிர் போன உடலைக் கண்ட பின்னரே செயலிலே இறங்கும் போலீஸ் படையில், உயிரைக் காக்க தான் எடுத்துக்கொண்ட முயற்சிகளைப் பாராட்டப் போகிறாரா?" பெருத்த ஆவலுடன், பெருமையாக மணிவேலின் பக்கம் திரும்பி, கையை உயர்த்திப் பெருவிரலை மட்டும் உயர்த்திக் காட்டிவிட்டு அவசர அவசரமாக டெலிபோனைச் சுழற்றினார்.

எஸ்.பி.பேசினார். "என்ன இது? நான் சொல்லி இத்தனை நேரம் கழிச்சி பேசறீங்க?"

“சார் நான்...”

“குறுக்கே பேசாதீங்க ப்ளீஸ் லிஸன் டூ மி ஃபர்ஸ்ட்”

... ...

“எஸ் சார்”.... அது வெறும் முயற்சி மட்டும்தான். பொருள் எதுவும் திருடுபோகலை.

“அது வேற கொறயா உங்களுக்கு? இந்த ஜட்ஜ் நம்ப டிஸ்டிரிக்ட் மினிஸ்டருக்கு தூரத்து சொந்தம்னு தெரியுமா?”

“தெரியும் சார்! ஆனா மூனு நாளா மழையும் வெள்ளமுமா தண்டோரா அது இதுன்னு போட்டு ஜனங்களுக்கு பத்திரம் செய்து...” என்று பேசிக்கொண்டிருக்கும் போதே, “ஸ்டாப் இட் மிஸ்டர் சிங். இப்பவாவது உடனே போய் அவரைப் பாருங்க. வீட்டுக் காவலுக்கு ஆள் போடுங்க வெள்ளமாம்... மழையாம்.. டோண்ட் டாக் லைக் அன் இர்ரெஸ்பான்சிபிள் சைல்ட்.”[27]

வெள்ளத்தில் இருந்து காப்பாற்றப்பட்ட சகாதேவனின் வயதான தாயார் சிங்கை வாயார வாழ்த்தினார். மற்றும் ஒருவனான நல்லசிவத்தின் இளம் மனைவி கண்களில் நீர் ததும்ப கைகளைத் தலைக்கு மேலே உயர்த்திக் கும்பிட்டாள். யாரோ ஒருவர் சகாதேவனின் பிள்ளைகள் மூன்றையும் சிங்கன் காலில் விழுந்து வணங்கச் சொல்ல, மறுநிமிடம் அவை பொத்தென விழுந்தன. சின்னப் பையனின் கழுத்திலே தனக்குப் போடப்பட்ட ரோஜா மாலையைப் போட்டார் சிங்.

இங்கு படைப்பாளர் போலீஸ் என்றாலே பயப்படக்கூடிய, மிரட்சியடையக்கூடிய மக்கள், காவல்துறை அதிகாரியின் கடமை உணர்வால் மக்கள் எவ்வாறு பாராட்டுகின்றனர் என்பதையும் காவல் அதிகாரிகள் மேல் அதிகாரிகள் மூலம் எதிர்கொள்ளக்கூடிய பிரச்சினைகளையும் நடப்பியல் சிந்தனையுடன் வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் உணரலாம்.

‘பூங்கொடி’ என்ற சிறுகதையில் பூங்கொடி ஒரு பெண்காவலர் ஆவாள். அவள் பெண்காவலர் தேர்வுக்கு விண்ணப்பித்தது முதல் வேலைக்குச் சேரும் வரை அடையும் துன்பங்களை விளக்கும் வகையில் கதை அமைகிறது.

“ஏதோ வரதட்சணைக் கொடுமை வழக்கில் லஞ்சம் பெற்ற குற்றத்துக்காக பூங்கொடி தற்காலிகமாக வேலை நீக்கம் செய்யப்பட்டிருந்தாள்.”[28] இந்நிகழ்வு இன்றைய காலக்கட்டத்தில் காவல்துறையில் பெருகிவிட்ட லஞ்சம், ஊழல் போன்றவற்றை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

படைப்பாளர் காவல்துறையைக் களமாகக் கொண்டு, காவல் அதிகாரிகளின் கடமை உணர்வையும் எடுத்துக்கூறி, எல்லாத் துறைகளைப்போல் இத்துறையிலும் சிலர் கடமை தவறி நடக்கின்றனர் என்பதையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

மொழிநடை

இலக்கியச் சிறப்பிற்குக் காரணமாய் அமையும் கூறுகளுள் மொழிநடையும் ஒன்றாகும். படைப்பாளி தான் கூற வந்த கருத்துக்குத் தரும் மொழி வடிவமே நடையாகும். படைப்பாளி தான் சொல்ல வந்த கருத்தினை வாசகருக்குச் சென்றடைய பயன்படுத்துவது மொழிநடை உத்தியாகும். கலைப்படைப்பின் உயிரோட்டமாக நடை திகழ்கின்றது என்பதே உண்மை. ஒவ்வொரு படைப்பையும் உருவாக்கும் ஆசிரியன் மொழிநடையில் தேர்ச்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அப்போதுதான் அவன் மேற்கொள்ளும் கலைப்படைப்பில் வெற்றிபெற முடியும் என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு திலகவதியின் சிறுகதையின் மொழிநடைச் சிறப்பினை ஆய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

நடை - விளக்கம்

ஒருவர் தனது எண்ணத்தை வெளியிடும் முறையையே நாம் ‘நடை’ என்கிறோம். மொழியமைப்பின் அடிப்படையில் எழுத்து, சொல், தொடர், வாக்கியம், உரைக்கோவை ஆகியவை நடையமைப்பாக அமைகின்றன.

‘நடை’ என்பது இன்றைய இலக்கிய உலகில் மிகுதியாகப் பயின்றுவரும் சொல்லாகும். கதையாசிரியரின் கலைத்திறனை, நடைத்திறனை அளவிட்டுக் காட்டும்

அளவுகோல்களில் மொழிநடைக்கே சிறப்பான இடம் உண்டு. கதையாசிரியரின் ஆழ்ந்த புலமையை வெளிக்காட்டுவதாகவும், ஏனைய படைப்பாளர்களினின்றும் தனித்து இனம் காட்டும் கருவியாகவும் மொழிநடை விளங்குகிறது. ஒருவரின் கருத்தை மற்றொருவர் புரிந்து கொள்ள அவர்தம் நடைபயன்படுகிறது. இத்தகைய நடை குறித்து பல அறிஞர்கள் தரும். விளக்கங்கள் வருமாறு.

“கவிஞன் தனித்தன்மை மொழியில் அமைப்பதுதான் நடை”[29] என்று ஹட்சன் கூறுகின்றார்.

“நடை என்பது எழுதுபவனையும் எழுதப்படும் பொருளையும் அதனால் எழுப்பப்படும் உணர்ச்சிகளையும் பொறுத்து அமையும்”[30] என நடை அமையும் முறையைச் சாலை இளந்திரையன் விளக்குகிறார்.

“நடை என்பது கதை சொல்லப்படும் முறையும் கருத்து வெளியீட்டிற்குப் பயன்படுத்தப்படும் சொல்தொடர் அமைப்புக்களும் ஆகும்”[31] என்பார் மீனாட்சி முருகரத்தினம்.

“கற்பனைகளை விரித்து உணர்வு அலைகளை எழுப்ப உதவும் வகையிலேயே படைப்பிலக்கியத்தில் நடை பயன்படல் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நெஞ்சில் நினைக்கவல்ல ஒத்திசையுடன் வசனம் உருவாகும்”[32] என்பார் க.கைலாசபதி.

நல்ல நடை என்பது படிப்பவரை சலிப்பூட்டக்கூடாது. அவர்களை எழுத்தாளன் தன் கருத்தின் ஈர்ப்பால் நூலின் இறுதிவரை படிக்கும் ஆர்வத்தைத் தூண்டிவிடவேண்டும்”[33] என்பார் மா.இராமலிங்கம்.

நடை என்றால் என்ன? என்பதைப் பற்றி ஐந்து வரைவிலக்கணங்களை வரிசைப்படுத்துவார் ஜெ.நீதிவாணன். நடை என்பது,

1. “எண்ணம் அல்லது கருத்து எனும் கருவினைச் சுற்றி அமைந்துள்ள ஒரு கூடு.
2. வேறுபட்ட வடிவங்களுக்கு இடையே ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுக்கும் உத்தி.
3. ஒரு படைப்பாளி அல்லது படைப்பிலக்கியத்தில் காணப்படும் தனிமைக் கூறுகளின் ஒட்டு மொத்தம்.

4. மொழியின் இயல்பான கட்டமைப்பிலிருந்து மாறுபட்ட பிறழ்ச்சிகள்.

5. சொற்றொடர் அடிப்படையிலிருந்து முழுப்படைப்பில் உள்ள மொழியியற் கூறுகளுக்கிடையே காணப்படும் உறவுகள்”[34] என்று செறிவான நடை பற்றி இலக்கணம் கூறுகிறார்.

“நடை என்பது ஓர் ஆசிரியர் அணியும் ஆடை அன்று. அது அவன் உடலோடு ஒட்டிய தோலே ஆகும்”[35] என்பார் கார்லைல்.

அகராதி தரும் விளக்கம்

‘நடை’ என்பதைப் பற்றி அறிஞர்கள் பல விளக்கங்களைத் தந்துள்ளனர். நடை என்பது பேசுகின்ற, எழுதுகின்ற முறை என்றும், ஏதாவதொரு செயலை ஒருவர் செய்கின்ற வகையைக் குறிக்கும் சொல் என்றும், இச்சொல் ஒரு கலைஞனுடைய சிறப்பியல்புகளை எடுத்துக்காட்டுமாறு அமையும்போது அச்சொல் வகையைக் குறிக்கப் பயன்படும் அமைப்பே நடை என்றும் ஆங்கில அகராதி விளக்குகிறது.”[36]

“ஓர் ஆசிரியன் தனக்கே உரிய ஒரு தனித்தன்மை வாய்ந்த முறையினால் தனது கருத்துக்களை ஓர் ஆசிரியன் வெளிப்படுத்தும் முறையே நடையாகும்”[37] என்று சேம்பர்ஸ் அகராதி குறிப்பிடுகிறது.

நடையின் இலக்கணம்

நடை என்பதற்குப் பல்வேறுபட்ட இலக்கணங்கள் பலராலும் தரப்பட்டுள்ளன.

“சுருங்கச் சொல்லல், விளங்க வைத்தல்,
நவின்றோர்க்கு இனிமை, நன்மொழி புணர்த்தல்,
ஓசையுடைமை, ஆழமுடைத்தாதல்
முறையின் வைப்பே, உலக மலையாமை,
விழுமியது பயத்தல், விளங்கு உதாரணத்து
ஆகுதல் நூலிற்கு அழகெனும் பத்தே”[38]

என்ற பல இயல்புகள் நூலிற்கு அழகு என்பார் பவணந்தி முனிவர். இதனை நடைக்குறிய இலக்கணமாகக் கொள்ளலாம்.

தற்கால நடையியலின் தந்தை என்று கருதப்படும் சார்லஸ் பாலி, "நடையியல் என்பது மொழியில் காணப்படும் உணர்ச்சிக்கூறுகளின் ஆய்வேயாகும். ஏற்கனவே முடிவு செய்யப்பட்ட ஒரு கருத்துடன் விரும்பிச் சேர்க்கப்படுவனவாகும்"[39] என்று இலக்கணம் கூறுகிறது.

நடை வகைகள்

நடையைப் பலரும் பலவாறு வகைப்படுத்துகின்றனர். இரபிசிங், அண்ணாதுரையின் மொழிநடையை ஆராய்ந்து நடை வகைகளை "புலவர் நடை, தனித்தமிழ்நடை, தாளிகை நடை, படைப்பிலக்கிய நடை, அரசியல்வாதி நடை"[40] என்று ஐந்திணைக் குறிப்பிடுகிறார். ஜெ.நீதிவாணன்" தொடர் அமையும் பாங்கினைப் பொறுத்து மொழி நடையைக் கட்டுரைநடை, விளக்கநடை, விவரிப்பு நடை, கவிதை நடை" என நான்காக வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறார். மேலும் நடையை எளிய நடை, கடுமையான நடை, இனிமையான நடை, வருணனை நடை என்று கூறுவாறுமுளர்.

நடையைத் திரு.வி.கவின் நடை, மு.வ.வின் நடை, கலைஞரின் நடை, அண்ணாவின் நடை, ஜெயகாந்தனின் நடை என்றெல்லாம் குறிப்பிடும் அளவிற்குப் படைப்பாளிகளிடம் தனிநடையும், தனிப்பண்புகளும் வெளிப்பட்டு நிற்பதை அவரவர்களின் இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

திலகவதியின் சிறுகதைகளில் நடைப்போக்கு

திலகவதியின் படைப்புகளில் கதையிலக்கியம் படைக்கத் தொடங்கியகாலம் தொட்டு தொடர்ச்சியாக ஒரே மாதிரியான மொழிநடை காணப்படவில்லை. மேலும் தொடக்கக் காலத்துப் படைப்புகளில் மென்மையும், உணர்ச்சியும் பொருந்திய நடையும், பிற்காலப் படைப்புகளில் உணர்ச்சிக்கு முக்கியத்துவம் தராத நடையும் காணப்படுகின்றன.

இவரது படைப்புகளில் மிகவும் இயல்பான நடை அமைப்புகளே பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றது. படிப்பவர்களுக்குச் சலிப்பூட்டாமல் இருப்பதோடு, படித்தவுடன் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் கதைப்போக்கு எளிமையான நடையில் உள்ளது. சிறுகதைகளில் மக்கள் நடைமுறை வழக்கில் உள்ள சொற்களை மிகுதியாகப்

பயன்படுத்திச் செல்வது சிறப்பான ஒன்றாகும். மேலும் சிறுகதையைப் படிப்போர் நேரில் பார்பபது போலவே சிறப்பான சொற்களை அமைத்திருக்கிறார். இவை போன்ற நடை அமைப்புக்களே, இவரது கதைகள் மக்கள் மனதில் நிலைத்து நிற்க காரணமாகத் திகழ்கின்றது என்று கூறலாம்.

இவரது சிறு கதையில் மகாபாரதக் கதையின் போக்கில் இரண்டு கதைகள் அமைந்துள்ளன. இவ்விரு கதைகளும் மகாபாரதக் கதையோடு ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டு கதையின் நிறைவாக ஒரு நியதி எடுத்துரைக்கப்படுவது ஆசிரியரின் தனித்தன்மையைக் காட்டுகின்றது.

திலகவதி கதைகளில் எளிய நடை அமைந்துள்ளது. படித்தவர்கள் மட்டுமின்றிப் படிக்காதவர்களும் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய நிலையில் தெளிவான நடையில் திலகவதி கதைகள் எழுதியுள்ளார். படிப்போரின் கவனத்தை ஈர்க்கக்கூடிய முறையில் இயல்பான நடையில் அவருடைய கதைகள் உள்ளன. அவருடைய கதைகளின் வெற்றிக்குக் கைகொடுப்பது அவருடைய சிறந்த நடை எனக்கூறலாம்.

இவரது கதைகளில் இடம்பெறும் நடை அமைப்புக்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தி அறியலாம்.

1. ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் நடை
2. வாக்கிய அமைப்பு
    (அ) சிறிய தொடர்கள்
    (ஆ) நீண்ட தொடர்கள்
    (இ) பத்தி முடிப்பும் வாக்கிய அமைப்பும்
3. உவமை நடை
4. உருவக நடை
5. முரண் நடை
6. எதுகை மோனைத்தொடர் நடை
7. இரட்டைக் கிளவி நடை
8. அடுக்குத்தொடர் நடை
9. இயைபுத்தொடர் நடை

10. வினாவிடை நடை
11. வர்ணனை நடை
12. பாடல் நடை
13. உரையாடல் நடை
14. பேச்சுத்தமிழ் நடை
15. இலக்கிய நடை
16. பழமொழித் தொடர் நடை
17. புராண உவமை நடை
18. கதைகளுக்குத் தலைப்பிடும் பாங்கு
19. நிறுத்தக் குறியீடுகள்
20. கடித அமைப்பு முறைநடை
21. ஆங்கிலச் சொற்களின் ஆளுமை
22. வடமொழிச் சொற்கலப்பு நடை
23. வட்டார வழக்கு நடை
24. பேச்சு வழக்கு நடை

1. ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் நடை

ஒலிக்குறிப்புகள் ஒரு செயலுக்கோ அல்லது ஒரு நிகழ்வுக்கோ உண்மைத் தன்மையை வழங்கப் படைப்பாளர்களால் படைப்புகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஒரு சத்தத்தின் செயல்பாட்டை விளக்குவது ஒலிக்குறிப்பு ஆகும். ஒலிக்குறிப்புகளைச் (i) சொற்கள் வழி ஒலிக்குறிப்பு (ii) எழுத்து வழி ஒலிக்குறிப்பு என இருவகைப்படுத்தலாம்.

இவற்றைத் திலகவதி தம் சிறுகதையில் சூழலுக்கும், பின்னணிக்கும், உணர்ச்சிக்கும் ஏற்றவாறு கையாண்டுள்ளார்.

(i) சொற்கள் வழி ஒலிக்குறிப்பு

'மானுடம் வெல்லும்' என்ற சிறுகதையில் கேசவன் அத்தையின் பேச்சைக்கேட்டு

"கேசவன் 'சுருக்கென்று' விழித்தான். "ம்..."[41]

கேசவன் “ஜிவ்வென்று கோபம் தலைக்கேற பாட்டியை நெருங்கினான். செக்கச் செவேலென்றிருந்த தர் பூசணியின் நடுவில் இருந்த கத்தியை எடுத்து நேரே தொண்டைக் குழியில் செருகினான். சிலீர் என்ற ரத்தம் கைகளில் உறைந்த பின்னர்தான் நிஜத்தை தரிசித்தவன் போல விழித்தான்”[42] என்கிறார்.

‘கூடாகி வந்ததொரு’ என்ற சிறுகதையில் சேகரின் செயல்களைக் கண்டு அவனுடைய மனைவி

“செல்வியின் மனம் அப்போது குரூரமாக சிரித்தது, குலுங்கி குலுங்கி நகைத்தது”[43] என்று கூறுவதன் மூலம் சொற்கள் வழி ஒலிக்குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

‘உதைத்தாலும் ஆண் மக்கள்’ என்ற சிறுகதையில் டாக்டர் சுகந்தியிடம் ஆயா கூறும் போது, “டாக்டரம்மா, சீனியம்மாவுக்கு ரொம்ப கஷ்டமாயிருக்குது. தாயும் பிள்ளையும் பொளக்கிறதே கஷ்டமாத் தெரியுது. நீங்க வந்தாதான் தேவலை” ஆயா நாகரத்தினம் மூச்சிறைக்கச் சொல்லி முடித்தாள். அவள் கண்களில் நீர் முட்டி பொடுக்கென்று உருண்டு உடைந்தது”[44] என்று கூறுவதின் மூலம் ஒலிக்குறிப்பை அறியலாம்.

‘அம்பிகா அப்பாவுமான போது…’ என்ற சிறுகதையில் பல இடங்களில் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களை ஆசிரியர் பயன்படுத்துகிறார்.

“டெலிபோன் கிணுகிணுத்தது”[45] விவேக் போனை எடுக்க விரைந்தான்.

“ஸ்பாட் லைட் வெளிச்சம் அம்பிகா படுத்திருந்த கட்டிலைச் சூழ்ந்தது. எங்கேயோ தொலைதூரத்தில் குழந்தையொன்று வீல்வீலென்று கனவாய் குரல் கொடுத்தது.”[46]

‘சொர்ணலட்சுமியின் தவறுகள்’ என்ற சிறுகதையில் அருணகிரி தன் மனைவி வடிவிடம் தன்னுடைய களைப்பு பற்றி கூறும் போது “என்னைச் சொல்லு காலையிலே எழுந்து லொங்கு லொங்குன்னு’ ஓடி ரெண்டு பஸ் புடிச்சி ஆபிஸ் போய்

தொண்ணுத்தியொம்பது வேலையையும் முடிச்சிகிட்டு எப்படா வீடு சேருவோம். எப்படா இந்தக் கட்டையைச் சாப்போம்னு வந்தது”[47] என்றான்.

‘சாத்திரம் பேசுகின்றாய்...’ என்ற சிறுகதையில் லட்சுமி “அவ வர்றதுக்குள்ள அந்த எனாமல் பூஜை கிளாசை மேலே இருந்து எடுத்து வைக்கணும். ஒருபிடி காப்பிக் கொட்டையை வறுத்து அரைத்து வச்சிடலாம்னு எடிறேன் ‘டர்’னு தோள் பட்டையிலே ஜாக்கெட் கிழியுது”[48] என்றாள் இதன் மூலம் ஒலிக்குறிப்பை அறியலாம்.

இதே போன்று ஆசிரியர் பல சிறுகதைகளில் சொற்களின் வழியாக ஒலிக்குறிப்பினைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதை அறிய முடிகிறது.

(ii) எழுத்துக்கள் வழி ஒலிக்குறிப்பு

‘காயிலே இனிப்பதென்ன’ என்ற சிறுகதையில் எழுத்துக்களின் வழியாக ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இச்சிறுகதையில் முத்துராமலிங்கம் தன் காதலி தங்கக்கிளியின் பிரிவு தாங்க முடியாமல், அவன் அழும் ஒலி பற்றி ஆசிரியர் கூறும்போது,

“அவள் காற்று உருவாய்க் கரைந்து போனாள். அதற்கு பிறகு தான் கைகளால் தடவிக்கொண்டு குப்புறப்படுத்துக் கொண்டு “தங்கா, தங்கா என் தங்கா” என்று தேம்பினான்”[49] என்று அதனை எழுத்து வழியாக குறித்துள்ளார்.

‘சாத்திரம் பேசுகின்றாய்’ என்ற சிறுகதையில் லட்சுமி தன் மகளைப் பார்த்துவிட்டு வீடு திரும்பும்போது தன் கணவனின் நிலை அறிந்து துடிக்கும் மனைவியின் மனம் எழுப்பும் ஒலி பற்றி ஆசிரியர் கூறும்போது,

“கண்முன்னே உலகமே இருள்கிறது அவர் படுத்திருக்கும் இடம் வரை வந்ததுதான் தெரியும். நிலைகுலைய அப்படியே சரிகிறேன். புலன்கள் மங்குகின்றன. இவரையா? அடித்தார்களா? தெய்வமே! மனசு ஓலமிடுகிறது. மூளையும், இதயமும், நாடியும், நரம்பும் துடியாய்த் துடித்துப் போகிறது”[50] என்று அதனை எழுத்து வழியாக விளக்கியுள்ளார்.

‘தண்டனை’ என்ற சிறுகதையில் திருடர்கள் தாக்கியதில் இறந்துவிடும் கீர்த்தி பற்றி பக்கத்து வீட்டார்கள் கூறும்போது அழும் ஒலி பற்றி ஆசிரியர்

“ஈ எறும்புக்குக்கூட கேடு பண்ணதில்ல சார் நாங்க குரல் கம்மித் தேய்ந்தது. அழுகை அமுங்கி அமுங்கிப் பீறிட்டது”[51] என்று கூறுவதன் மூலம் அறியலாம்.

திலகவதி தனது சிறுகதைகளில் இடம் பெற்றுள்ள ஒரு நிகழ்வுக்கோ அல்லது ஒரு செயலுக்கோ உண்மைத்தன்மையை ஏற்படுத்தவும் அதனை வாசகர்களுக்கு எளிதில் உணர்த்தவும் ஒலிக்குறிப்புக்களாய்ப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

2. வாக்கிய அமைப்பு

புனைகதைகள் தோன்றிய காலத்தில் எழுத்தாளர்கள் மிக நீண்ட சிக்கலான வாக்கிய அமைப்புக்களையே கையாண்டார்கள். காலப்போக்கில் சிறியதொடர், நீண்டதொடர் பயன்படுத்தும் தன்மை வளர்ந்தது. உணர்ச்சிக்கும் கருத்துக்கும் ஏற்பச் சின்னச் சின்ன வார்த்தை இழைகளால் கதையைப் பின்னியுள்ளார் திலகவதி.

ஒவ்வொரு படைப்பாளனும் தனக்கெனச் சில குறிப்பிட்ட தொடர் அமைப்புகளைத் திரும்ப திரும்ப பயன்படுத்துகின்றான். இத்தொடர் அமைப்புகளின் மூலம் படைப்பாளியைக் காண முடிகிறது. ஒரே மாதிரியான தொடர் அமையுமானால் படிப்பவர்க்குச் சலிப்பூட்டும். அவ்வாறின்றி படிப்பவரின் விருப்பத்திற்கேற்றவண்ணம் சிறிய தொடர்களாகவும், நெடிய தொடர்களாகவும் அமைப்பதால் ஆசிரியர் தாம் சொல்லவந்த பொருளைத் தெளிவாகவும், திறம்படவும் கூறமுடியும். இது படைப்பாசிரியரின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தும் நோக்கமாக அமைகிறது.

அ) சிறிய தொடர்கள்

எளிமை (**Easy**), தெளிவு, நுட்பம் (**Accuracy**), நயம் (**Grace**) இவை நல்ல நடையின் இயல்புகளாகும் எளிமை, தெளிவு இரண்டுக்கும் உதவுவது சிறிய தொடர்கள் ஆகும்.

“சின்ன வாக்கியங்களில் ஒரு தாள அமைதி அமைந்திருப்பது போலத் தோன்றும். அதனால் அது மனதைத் தன் பக்கமே கவர்ந்திழுத்து வைத்துக் கொள்ளும் ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளது”[52] என்பார் சாலை இளந்திரையன்.

பண்டித நடையிலிருந்து வேறுபட்டு பாமரன் நடைக்கு ஒரு படைப்பு மாறும் பொழுதுதான் அப்படைப்பு வெகுஜன வாசிப்புக்கு இடமளிக்கிறது என்பதை உணர்ந்த திலகவாதி தம் சிறுகதைகளில் சிறிய தொடர்களை அதிகம் கையாண்டுள்ளார் என்பதை அறிய முடிகிறது.

‘பால் தரும் கன்றுகள்’ என்று சிறுகதையில் “இல்லம்மா! நானு ஓவர் டைமு செய்யிறேன். சிட்டையில் பாரு, பதிஞ்சிருக்காக. அதுக்குண்டான பணத்துலே பட்டாசு வாங்கப் போறேன் என்றான்”[53] என்ற சிறிய தொடர்கள் மூலம் மாரிமுத்துவின் மனநிலை வெளிப்படுவதைப் புலப்படுத்துகிறார்.

‘விளக்கங்களுக்கு அப்பால்’ என்ற சிறுகதையில், “இங்கே பாரம்மா, அவனோட காதலுக்கு நாங்க வரல்லே, அவன் தாராளமா கல்யாணம் பண்ணிக்கட்டும். நாங்க இங்கே இருந்தபடியே ஆசிர்வாதம் பண்றோம். எங்களால முடிஞ்சது அவ்வளவு தான்”[54] என்று சிறிய தொடர்களைப் பயன்படுத்தி தாம் சொல்ல வந்த பொருளை எளிமையாக கூறுவதிலிருந்து திலகவதியின் எளிய நடை புலனாகிறது.

(ஆ) நீண்ட தொடர்கள்

‘நிழல்’ என்ற சிறுகதையில் வெளியூருக்கு வேலைக்குப் போகும் பெண்கள் தங்குவதற்கான இடம் பற்றிக் கூறும்போது ஆசிரியர்,

“தெருவுக்கு தெரு பள்ளிக்கூடம் வந்தாப்பல என்னைமாதிரி பொண்ணுங்களுக்கு வசதியா, தங்கறதுக்கு நிறைய நிறைய இடங்கள் இருந்தா எவ்வளவு சௌகரியமா இருக்கும்னு நெனச்சுக்கறேன்”[55] என்றும்,

‘காயிலே இனிப்பதென்ன..’ என்ற சிறுகதையில் ஆசிரியர் முத்துராமலிங்கம், தங்கக்கிளி அவர்களின் காதல் பற்றி கூறும் போது,

“பருத்திமார் சுமையை அவன் அலட்சியமாய்த் தூக்கி தலைச்சும்மாட்டில் இருத்துவதற்குள் தற்செயலான ஸ்பரிசப் பரிமாற்றங்களில், நாணம் துள்ளும் விழி வீச்சில், பொங்கித் ததும்பும் உணர்ச்சிப் பிரவாகத்தில் சொல்லுக்கடங்காத மௌனப்பேச்சில் இருவரின் பூரிப்பில் அங்கே ஒரு இன்பநாடகம் அரங்கேறும்”[56] என்று வரும் பகுதிகளில் நீண்ட தொடர்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இவ்வாறு திலகவதி சிறிய, நீண்ட தொடர்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

(இ) வாக்கிய அமைப்பில் பத்தி தொடர்

சிறுகதை வடிவம், கவிதை வடிவம் போன்றது. கவிதைபோலவே சிறுகதைகளின் சொற்திட்பமும் இடைவெளி அமைப்புகளும் உற்று உணரத்தக்கன. இடைவெளி அமைப்பில் பத்திகள் இன்றியமையாத இடம் பெறுகின்றன.

‘சாதிகள் உள்ளதடி பாப்பா’ என்ற சிறுகதையில் கனகு ஈரமண்ணைத் திரட்டி உருட்டி வடிவங்களாகச் செய்வதைக் கூறுவதற்கு ஆசிரியர் ஒருசொல், ஒரு தொடர், பத்திகள் அதிகம் இடைவெளி உணர்த்தும் முறையை இங்கு பின்பற்றி இருப்பதை,

“என்ன சார் செய்றே...”

“மாடு”

“மாடா...இது மாடு மாதிரி தெரியலியே”

சிறுசுகளின் சிரிப்பு மத்தாப்பு போல் தெறித்தது.

“கனகு நிமிர்ந்து சொன்னவனைப் பார்த்தான். முயல் குட்டி மாதிரி துறுதுறுக்கிற பத்து வயதுப்பையன் அதே பதுங்குகிற முயல்பார்வை”

“இந்தா, மண்ணு, எடுத்து நீ பண்ணு பார்க்கலாம்” கனகு பையனைத் தன் பக்கத்தில் உட்கார வைத்துக் கொண்டான்”[57] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

‘கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை’ என்ற சிறுகதையில் பத்திமுடிப்பு பற்றி பின்வருமாறு திலகவதி கூறுகிறார். திலிப் ஆஷாவைப்பற்றி,

“என்ன சிரிப்பு?”

சொன்னான்.

“தார் ரோடு கூட உங்களுக்குப் பெண்ணை ஞாபகப்படுத்துதா?”

“யாரைன்னு கேக்கலையே நீ?”

“யாரை?”

“உன்னைத்தான்”

அவள் சட்டென்று நின்றாள்.

“ஏய்! நான் படுத்திருக்கறதை நீ எப்பவாவது பாத்திருக்கிறியா என்ன.?”

“பார்த்தாதானா? கற்பனை பண்ணிக்க முடியாதா?”

“ஓஹோ! இன்னும் வேற என்னென்ன கற்பனை பண்ணியிருக்கே?” அவன் மௌனமாக நடந்தான்”[58] என்று கூறுவதன் மூலம் அறியலாம்.

இவ்வாறு திலகவதி சிறுகதைகளில் பத்தி முடிப்புத்தொடர் இடம்பெற்றுள்ளதை என்பதை அறிய முடிகிறது.

3. உவமை நடை

ஒப்புமை அறிதற்குக் காரணமாய் நிற்கும் பொருளைச் சிறப்பிப்பது உவமை ஆகும். பொருளின் சிறப்பை உவமிக்கும் வகையில் பெரும்பாலான உவமைகள் அமைகின்றன. எனவே உவமையானது உவமிக்கப்படும் பொருளைவிட உயர்ந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பியர், “உயர்ந்தன் மேற்றே உள்ளுங்காலை”[59] என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

ஒன்றை அறியாதார்க்கு அதனை அறிவிக்க விரும்பும் புலவர்கள், அறிந்த ஒன்றோடு ஒப்பிட்டு கூறுகின்றனர். மேலும் ஒன்றனோடு ஒன்றை ஒப்பிட்டுக் கூறுதலே உவமை அணி ஆகும்” என்கிறார்.

ஒரு கருத்தினை மற்றொரு கருத்தோடு ஒப்புமைப்படுத்துவது உவமையாகும். தெரிந்த பொருளைச் சிறப்பாகக் கூறவும், பிறருக்கு எடுத்துச் சொல்லும் பொழுது அழகுபடச் சொல்லவும் உவமை பயன்படுகிறது.

கதைப்பொருளினைச் சிறப்பிக்கவும் அழகுபடுத்தவும் விளக்கிக்கூறவும் திலகவதி தனது சிறுகதைகளில் உவமைகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

திலகவதியின் சிறுகதைத் தொகுப்பில் அமைந்துள்ள கதைகளில்வரும் நடை அமைப்புக்கள் இயல்பான இலக்கிய நடையில் அமைந்திருந்தாலும் ஆங்காங்கே சில கருத்துக்களை விளக்குவதற்கு உவமை நடையைக் கையாண்டுள்ளார். இத்தகைய முறையானது படைப்பாளர் தாம் கூற வந்ததை வாசகனுக்கு எளிதில் புரிய வைக்கிறது என்பதை உணர முடிகிறது. எனவே, ஆசிரியர் தம் கதைகளில் உவமை நடையை அதிகமாகப் பின்பற்றியிருப்பது புலனாகிறது.

"பண்புந் தொழிலும் பயனுமென்றிவற்றின்
ஒன்றும் பலவும் பொருளொடு பொருள் புணர்த்
தொப்புமை தோன்றச் செப்புவ துவமை"[60]

என்று தண்டியாசிரியர் உவமைக்கு விளக்கம் தந்துள்ளார்.

'கூடாகி வந்ததொரு...' என்ற சிறுகதையில் சேகரை அறிமுகப்படுத்தும் பொழுது ஆசிரியர், "கனவில் மிதக்கும் விழிகளும், செதுக்கிய சிற்பம்போல ஆறடி உயரத்தில் ஒரு தேக்கு மரக்கடைசல் போல அழகான கருப்பில் சேகரும் அப்படியேதான் இருந்தான்"[61] என்று உவமை படக் கூறியுள்ளார்.

'அம்பிகா அப்பாவுமான போது' என்ற சிறுகதையில் லஷ்மியின் முகத்தோற்றத்தை குறிப்பிடும்போது, "என்ன லஷ்மி இது! தலை பூரா இப்படித் தும்பைப் பூவா நரைச்சி, இப்படித் தளர்ந்து, ஆளே மாறிட்டியே"[62] என்று தலையின் நரைக்குத் தும்பைப் பூ உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'அரசிகள் அழுவதில்லை' என்ற சிறுகதையில் வள்ளியம்மாளைப் பற்றி கூறும்போது ஆசிரியர், "கண்ணனை நினைக்கும்போது புல்லாங்குழலும், சரஸ்வதியை நினைக்கும்போது வீணையும் நினைவிற்கு வருவதுபோல, வள்ளியம்மாளை நினைக்கும்போது தங்கமாய்ப் பளபளக்கும் குடங்கள்தான் கண்களிலே வரும்"[63] என்கிறார்.

இதில் கண்ணனுக்கு புல்லாங்குழல். சரஸ்வதிக்கு வீணை அதுபோல வள்ளியம்மாளுக்குக் குடம் என்று உவமை படக்கூறியுள்ளார்.

‘வென்றிலன் என்ற போதும்...’ என் சிறுகதையில் ஆசிரியர் காசிமின் தோற்றம் பற்றி உவமை நயத்துடன் எடுத்துரைக்கிறார். இதனை, “பொன் வண்ண மேனியும், தீக்கொழுந்து போல மருதாணிச் சிவப்புத் தலைமுடியும், ஆளிவிதை போன்ற நீல நிறக் கண்களுமாக ஆண்மையையும் வலிமையையும் பறைசாற்றும் பரந்த மார்பும் திண்ணிய தோள்களுமாய் காசிம் யாரையோ எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருப்பவன் போலக் காணப்பட்டான்”[64] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

‘அவசரம்’ என்ற சிறுகதையில்,

“புதுமலராய் அவள் முகம்”[65]

என்றும்,

“தீக்கங்கு அணைந்து செயலற்ற கரிக்கட்டையாய் கிடப்பது போலக் கிடந்தான்”[66]

என்றும்,

‘சுழற்சி’ என்ற சிறுகதையில்,

“காற்றில் தரையில் தத்தி நகர்கிற பவழமல்லிகை மலர்கள் போல கோயில் பிரகாரங்களில் குழந்தைகள் நடமாடிக் கொண்டிருந்தார்கள்”[67] என்றும்,

‘உயில்’ என்ற சிறுகதையில்,

“எறும்பு சேர்ப்பது போல நாலுக்காசு சேர்த்து வைக்கத்தானே ஆசைப்படும்?”[68] என்றும், ‘அலையோசை’ என்ற சிறுகதையில்,

“தேள் கடித்தாற்போல, திடீரென்று வெருவிக் குரல் கொடுத்தாள்”[69] என்றும் வரும் பகுதிகளில் உவமை நயம் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

திலகவதி தம் கதைகளில் கையாண்டுள்ள உவமைகள் அனைத்தும் பொருத்தமான முறையில் பொறுத்தமான இடத்தில் அமையப்பெற்று சிறுகதைக்கு வலுசேர்க்கின்றன என்பது புலனாகிறது. உவமை நடை உணர்வுப்பூர்வமாகக் கதையைக் கொண்டு செல்ல உதவுவதோடு வருணனைகளிலும் பயன்படுகிறது என்பதை அறியமுடிகிறது.

4. உருவக நடை

உவமையாகிய பொருளையும் உவமிக்கப்படும் பொருளையும் வேறுபாடு இல்லாது தவிர்த்து, இரண்டும் ஒன்றே எனத் தோன்றுமாறு ஒருமித்து உரைப்பது உருவகமாகும். இவ்வுருவகத்திற்கு,

"உவமையும் பொருளும் வேற்றுமை ஒழிவித்து
ஒன்றென மாட்டின் அஃது உருவகம் ஆகும்"[70]

என்று தண்டியலங்காரம் இலக்கணம் கூறுகிறது.

திலகவதியின் சிறுகதைகளில் உருவக நடையானது இயற்கைச் சூழ்நிலைகளைச் சார்ந்தும், தற்குறிப்பேற்றநிலையிலும் பரவலாக அமைந்துள்ளது.

'நிழல்' என்ற சிறுகதையில் உருவகநடை அமைந்துள்ளதை ஆசிரியர் தர்மபுரி மாவட்டம் பாப்பாரப்பட்டி என்ற ஊர் பற்றி அறிமுகம் செய்யும் போது, "பாப்பாரப்பட்டி தான் எங்க ஊர்... ஞானியின் அமைதியும், தாயின் அழகும் கலந்த ஊர்... ஊரைச்சுத்தி வளையம் போட்டிருக்கற மலை"[71] என்பதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

'கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை' என்ற சிறுகதையில் திலிப், ஆஷா இரண்டு பேரும் நடந்து வரும்போது தார்ச் சாலையைப் பார்த்து திலிப் உருவகம் செய்வதை,

"தார் ரோட்டின் மேல விழுந்த தெருவிளக்கின் வெளிச்சம் மஞ்சளாய்ப் பரவி மஞ்சள் புடவை, கருப்பு ஜாக்கெட் அணிந்த ஒரு பெண் படுத்துக்கிடப்பது போல அவனுக்குத் தோன்றியது. தன் கற்பனையைத் தானே ரசித்து அவன் சிரித்துக் கொண்டான்"[72] என்பதன் முலம் அறியலாம்.

'ரோட்டோர வீட்டுக்காரி' என்ற சிறுகதையில் மல்லி என்ற குழந்தை பத்மாவை பற்றி கூறும்போது,

"பத்மாக்கா மேலே மட்டும் அப்படி வாசனை. பூவாசனை. அவங்களே பூ மாதிரித்தான் இருப்பாங்க. முகம் ஒரு பூ, கண் ஒரு பூ, மூக்கு ஒரு பூ, கண், வாய், பல், கழுத்து எல்லாமே பூ"[73] என்று உருவக நடையைத் திலகவதி பயன்படுத்தி இருப்பதை அறிய முடிகிறது.

‘வெளிச்சத்திற்கு வராத டைரி’ என்ற சிறுகதையில் திலகவதி உருவகநடையைப், பின்வருமாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“மனிதப் பல்லிகளாய் சுவரோடு
ஒட்டிக் கிடந்தார்கள்”[74]

இதுபோன்று பல சிறுகதைகளில் திலகவதி உருவக நடையைக் கையாண்டுள்ளார் என்பது புலனாகிறது.

5. முரண் தொடர் நடை

அடிதோறும் முதற்கண் சொல்லாலும் பொருளாளும் மாறுபடத் தொடுப்பது ‘முரண்’ ஆகும்.

“மறுதலைத்த மொழியான் வரினு முரண்”[75]

என்று யாப்பருங்கலக்காரிகை இலக்கணம் கூறுகின்றது.

“சொல்லிலும் பொருளினும் முரணுதல் முரணே”[76] எனும் தொல்காப்பிய நூற்பாவால் அறியலாம்.

திலகவதி சிறுகதைகளில் முரண்தொடர் நடை கையாண்டுள்ள விதத்தைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

‘அவசரம்’ என்ற சிறுகதையில்,

“... யாருகிட்டக்கா என்னைக் கொழுந்தன் முறை அது இதுன்னு நீ என்னமோ சொல்லிக்கிட்டிருந்தே...”[77]

என்றும்,

‘உள்ளத்துக்குள்ளே ஒளிந்திருப்பது’ என்ற சிறுகதையில்,

“இப்போது என்ன செய்வது? கல்யாணம் நடக்குமா? நடக்காதா? உண்டா? இல்லையா?”[78] என்றும்,

‘நானோர் தனியாள்’ என்ற சிறுகதையில்,

“தண்டோரா அது இதுன்னு போட்டு ஜனங்களுக்கு பத்திரம் செய்வது...”[79]

என்றும்,

‘அஞ்சு சுழி பஞ்ச கல்யாணி’ என்ற சிறுகதையில்,

“சாரதாவும், பார்க்கலாம் உனக்காச்சு எனக்காச்சு”[80]

என்றும்,

‘தனக்கு’ என்ற சிறுகதையில்,

“கால் பந்தாட்டத்தைத் தொலைக்காட்சியில் பார்த்து இரவுகளைப் பகலாக்கிக்”[81]

என்றும்,

“ஆங்கிரஸின் இந்தப் பிரயோகங்கள், இப்படி அப்படி”[82]

என்றும்,

‘கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை’ என்ற சிறுகதையில், “தீக்கும் பனிக்கட்டிக்கும் வித்தியாசம் தெரியாது”[83]

என்றும்,

‘அலையோசை’ என்ற சிறுகதையில், “அவர்கள் மணலிலும் நீரிலும் விழுவதும் எழுவதுமாக திளைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள்”[84] என்றும் வரும் பகுதிகளில் முரண் தொடர் நடை அமையப்பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

எதுகை மோனைத் தொடர் நடை

அடிதோறும் முதலெழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடிமோனை ஆகும்.

அடிதொறும் முதலெழுத்தொன்றாமல் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வருவது எதுகையாகும்.

சிறுகதையில் எதுகை மோனைத் தொடை அமைந்து வரும் செய்யுளில் சீரின் முதலெழுத்து ஒன்றி வரத்தொடுப்பது மோனைத் தொடையாகும்.

‘சரிநிகர்’ என்ற சிறுகதையில்,

“எனக்கென்னமோ நம்பிக்கை இல்லப்பா”

“எனக்கு இருக்கு”[85]

எனவும்,

‘கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை’ என்ற சிறுகதையில்,

“எங்கு போகலாம்?” என்றாள் அவன்

“எங்க வேணும்னாலும்”[86]

எனவும் வரும் பகுதியில் மோனைத் தொடர் பயின்று வந்துள்ளதை அறியலாம்

இரண்டாவது எழுத்து ஒன்றி வரத் தொடுப்பது எதுகையாகும்.

‘வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம்’ என்ற சிறுகதையில்,

“என் அன்பு பூங்கொடி!

உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால்

என் நெஞ்சில் உதிரம் கொட்டுதடி”[87]

என்றும்,

‘தேயுமோ சூரியன்? என்ற சிறுகதையில்,

“...

மட்டித்தன முட்டாள் சர்க்கார்

துட்டத்தனமுடன் தூக்கிலிட்டதை”[88]

என்றும்,

‘பாலை’ என்ற சிறுகதையில்

“என் நான் செய்கேன்! யாரே களை கண்?

என்னை என் செய்கின்றாய்?

உன்னால் அல்லால் யாவராலும்

ஒன்றும் குறை வேண்டேன்

. . . .”[89]

என்றும் வரும் பகுதிகளில் எதுகை நயம் அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

இத்தகைய எதுகை மோனைத் தொடர்களை திலகவதி தம் கதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதை அறிய முடிகிறது.

7. இரட்டைக் கிளவி

சொற்களைப் பிரித்தால் பொருள் தராதது இரட்டைக் கிளவி என்பர். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“இரட்டைக்கிளவி இரட்டிற் பிரிந்திசையா”[90] என்கிறார். இதனைத் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் மிகுதியாகக் கையாண்டுள்ளார்.

‘உதைத்தாலும் ஆண் மக்கள்’ என்ற சிறுகதையில் “சீனியம்மாளின் நிலையை விளங்கிக் கொண்டாள். பரபரவென்று சிஸேரியனுக்கான ஆயத்தங்களைச் செய்து ஆபரேஷனில் ஈடுபட்டாள். ஒரு கைதேர்ந்த கைவினைஞனைப் போன்ற வேகத்துடன் அமைதியாகவும் சுறுசுறுப்புடனும் ஆபரேஷனை அவள் முடித்தாள்”[91] என்று கூறுவதிலிருந்து இரட்டைக்கிளவியை அறியலாம்.

‘அம்பிகா அப்பாவுமான போது’ என்ற சிறுகதையில்,

“டெலிபோன் சிணுசிணுத்தது. விவேக் போனை எடுக்க விரைந்தான்.

....

பரபரத்தாள் டாக்டரம்மா”[92]

என்றும்,

‘தாய் பிறந்தாள்’ என்ற சிறுகதையில்,

“சுத்திகரிப்பு செய்த உபகரணங்கள் டிரேயில் கலகலத்தன.”[93]

என்றும்,

“ஆஸ்பத்திரி பரபரத்தது. விமலா பரபரத்தாள்”[94]

என்றும்,

‘சக்கரவியூகம்’ என்ற சிறுகதையில்,

“எலக்ட்ரானிக் டைப்ரைட்டர் படபடத்தது”[95]

என்றும்,

.... முன் நெற்றியில் வழுக்கை அழகான தொந்தி, சலவைக்கல் பளபளப்பு”[96] என்றும் வரும் பகுதிகளில் இரட்டைக்கிளவியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் திலகவதி.

இன்னும் பல சிறுகதைகளில் ‘சடசடக்கத்’, தடதடவென, கிணுகிணுவென்று, ஜல்ஜல்னு, திடுதிடுவென மினுமினுன்னு, லொங்கு லொங்கு, கசகசன்னு, சளசளன்னு, பரபரவென்று, மளமளவென்று, தொணதொணங்காத, மழமழன்னு, நறநறவெனக், உர்உர்ரென்று, முசுமுசு, தளதள, ஜாம், ஜாம்னு, படபடக், குறுகுறுத்து, செவசெவ

விறுவிறுவென, திருதிருவென, தளதளவென்று, தத்தித்தத்தி, ஜிலுஜிலுன்னு, நெகுநெகுன்னு, கமகமன்னு, கீச்கீச்னு, வழவழன்னு, வெடவெடன்னு, கக்கக்ககனு, திகுதிகுக்கறவங்க, தரதர, பொளபொளன்னு, ஜிங்குஜிங்குன்னு, சலிக்க சலிக்க இவை போன்ற பல இரட்டைக்கிளவி தொடர்களைத் தம் சிறுகதைகளில் ஆசிரியர் கையாண்டுயுள்ளார் என்பதை அறிய முடிகிறது.

8. அடுக்குத்தொடர் நடை

அடுக்குத்தொடர் என்பது பிரித்தால் பொருள் தரக்கூடியதாகும். ஒரு சொல் அசை நிலையாகவோ அல்லது பொருள் நிலையாகவோ அல்லது இசை நிலையாகவோ இரண்டு, மூன்று, நான்கு, என அடுக்கி வருவதும் அடுக்குத்தொடர் எனப்படும். இதனை நன்னூலார்,

"அசைநிலை பொருள்நிலை இசைநிறைகொரு சொல்
இரண்டு மூன்று நான் கெல்லைமுறை அடுக்கும்"[97]

என்னும் நூற்பாவில் விளக்குகிறார்.

இவ்விலக்கணத்திற்கேற்ப ஆசிரியர் தம் சிறுகதைகளில் கதைமாந்தரின் உள்ளத்து உணர்வை வெளிப்படுத்துவதற்கு அடுக்குத் தொடரைப் பயன்படுத்தியிருப்பதைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

'மானுடம் வெல்லும்' என்ற சிறுகதையில்,

"தயங்கி தயங்கி விஷயத்தைச் சொன்னான்"[98]

என்றும்,

'அம்பிகா அப்பாவுமான போது...' என்ற சிறுகதையில்,

"என்னடா இது, ரொம்பப் பொடிப்பொடி எழுத்தாயிருக்கே!

நீயே படிச்சுச் சொல்லு"[99] என்றாள் அம்பிகா.

என்றும்,

'தாய் பிறந்தாள்' என்ற சிறுகதையில்,

"ஒங்களாட்டமா கண்ணு, இந்த போல முடி, கையி, காலு எல்லாம் சின்ன சின்னதாக ஒரு குட்டிக் குழந்தையை"[100]

என்றும்,

'சக்கர வியூகம்' என்ற சிறுகதையில்,

"என் கடமை? நோ! நோ! டெஸ்க்செவனில் நடந்திருக்கிற ஊழல்களைப் பற்றி ரிப்போர்ட் செய்யப் போறேன"[101]

என்றும்,

'பால் தரும் கன்றுகள்' என்ற சிறுகதையில், "சாமி! எம் பிள்ளய பத்திரமா ஊடு கொணாந்துடுங்க ஏற்கனவே ஒன்னைப் பறி கொடுத்தது" என்று "சொல்லிச் சொல்லிக் கதறிக் கொண்டே திசை தடுமாறி ஓடினாள்"[102]

என்றும்,

'வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம்' என்ற சிறுகதையில்,

"மழையின்மையால் பாளம்பாளமாய் வெடித்துக் கிடந்தது"[103]

என்றும்,

"மிரள மிரள புத்தி சுவாதீனமற்றவளைப் போல விழித்தாள்[104]

என்றும்,

"மிஞ்சி மிஞ்சிப் போனா ஒகேனக்கல்லு, காவேரின்னு தான் ஒன்ன ஹனிமூனுக்கு அளச்சிட்டுப் போவான்"[105] என்றும் வரும் பகுதிகளில் அடுக்குத்தொடர் பயின்று வந்துள்ளதை அறியலாம்.

இவை போன்று உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதற்கும், கதையின் நிகழ்வுகளை விளக்குவதற்கும் கதையின் ஓட்டத்திற்கும் அடுக்குத்தொடரைத் தம் சிறுகதையில் பல இடங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார் திலகவதி. அவை,

உருள உருள, கரையக்கரைய, படிப்பு ரு படிப்பு படிப்புத்தான், பார்த்து பார்த்து, அவசரஅவசரமாக, விட்டுவிட்டு, சே! சே! என்னங்க... என்னங்க.., சுற்றிச்சுற்றி, மலர்ந்து மலர்ந்து, போதும் போதும், நுரைக்க நுரைக்க, ஓடி ஓடி, உரத்து உரத்து, கேட்டுக்கேட்டு, தேடித்தேடி, நிறைய நிறைய, பச்சை பச்சையா, வாய்க்குவாய், சிஸ்டர் மாதிரி சிஸ்டர் மாதிரி, இல்லே... இல்லே... காவன்னாவுக்கு காவன்னா ஆவன்னாவுக்கு ஆவன்னா, நாவன்னாவுக்கு நாவன்னான்னு, பெரிய பெரிய, பார்த்துப் பார்த்து, தாத்தா... தாத்தா, பலப்பல, அமுங்கி அமுங்கி, சரம் சரமான, மிதிமிதின்னு மிதிச்சுட்டேன்,

காலகாலமாகக் மெல்ல மெல்லத்தான், என்ன பேச்சு. என்ன பேச்சு. உரிக்க உரிக்கக், யம்மா.. யம்மா, முடியல முடியல, தத்தித்தத்தி, சலிச்சு சலிச்சு, வெடுக்கு வெடுக்குன்னு பொசுக்கு பொசுக்குன்னு, தேம்பித்தேம்பி, பார்த்து பார்த்து, மொதமொத, கூடக்கூட, சலிக்க சலிக்க, பாரி பாரி, மிகமிக, ஓ! ஓ! ஓ, பொதுக்கு பொதுக்குன்னு எரிச்சல் எரிச்சலாக, புதிது புதிதாக, விழுந்து விழுந்து, புரண்டு புரண்டு, வளைய வளைய, போதும் போதும், எதை எதையோ, குண்டு குண்டு, கொழு கொழுன்னு, சும்மா சும்மா, சரி சரி, ஓட ஓட, பேசிப்பேசி, மறுக்கி மறுக்கி, சொல்லிச்சொல்லி, இள இளன்னு, அது அதுக்கு, துள்ளித்துள்ளி, சின்னச்சின்ன, வர்ண வர்ணமாய், அடேங்கப்பா.. அடேங்கப்பா..' கசிந்து இழைத்து, இழைத்து, வரிசை வரிசையாய், உரிச்சி, உரிச்சி, தட்டித்தட்டி, எச்சில்! எச்சிலில் ஊறி, ஊறி, உருகி உருகி வேர்க்க வேர்க்க, நடந்து நடந்து, சிடுசிடு, நிறைய நிறைய, மாது மாது, நெளிஞ்சு, நெளிஞ்சு, சித்தப்பா சித்தப்பா, பேஷ் பேஷ், ஓயமாட்டோம் ஓயமாட்டோம், சின்னச்சின்ன, விசித்து விசித்து, சுற்றிச்சுற்றி, திரும்ப திரும்ப, கோடி கோடி கோடி, புளிச் புளிச், மீண்டும் மீண்டும், மொத்து மொத்துன்னு, மெது மெதுவா, புதுசு புதுசு ஏமாந்தியா, ஏமாந்தியா, தலைமுறை தலைமுறையாக பேசப்பேச, போஸ்போக, தட்தட்தட், மீரா மீரா மீரா, மாறி மாறி, சொதசொதத்து, தளரத்தளரப், புரளப்புரள, அடை அடையாய், கொத்துக் கொத்தாகக், ஏங்கி ஏங்கி, வளரவளர, ஓங்கி ஓங்கி, நெருங்க நெருங்க, கொஞ்சம் கொஞ்சமா, எம்மவனே! எம்மவனே! விதவிதமான, ஆபத்த வந்தா ஆபத்து வந்தா'ன்னு, திரும்ப திரும்ப, சாப்பிடு சாப்பிடு, பிச்சி பிச்சித், டேய் டேய், நோ நோ, பேசவிட்டுப் பேசவிட்டு, ஆறுமாதங்கள் ஆறுமாதங்கள், முட்டிக்கு முட்டி, பார்க்க பார்க்க, பகுதிபகுதியாக, தனித்தனியா, குத்தாதே... குத்தாதே, வந்தவ ராசி வந்தவராசி, விரட்டி விரட்டி, லொங்கு லொங்கு, செத்துச் செத்துப் வுளுந்து வுளுந்து,

9. இயைபுத்தொடை நடை

ஒரு செய்யுளில் இறுதி எழுத்தோ, அசையோ ஒன்றுபோல வந்தால் அது இயைபுத்தொடை ஆகும். இதனை,

"இறுவாய் ஒன்றல் இயைபின் யாப்பே"[106]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா மூலம் அறியலாம்.

'காயிலே இனிப்பதென்ன' என்ற சிறுகதையில்,

“படுத்தா ஒறக்கமில்ல

பாய் போட்டா தூக்கமில்ல”[107]

என்றும்,

‘இனியும் கதை தொடரும்’ என்ற சிறுகதையில்,

“குப்பைக்குள்ளும் முத்து உண்டு

முத்தின் மீதும் குப்பை உண்டு

நெஞ்சிற்குள்ளும் நெருப்பு உண்டு

நெருப்பின் மீதம் நெஞ்சம் உண்டு”[108]

என்றும் வரும் பகுதிகளில் திலகவதி இயைபுத்தொடரைக் கையாண்டுள்ளார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

10. வினாவிடை

பெரும்பாலும் படைப்பாளர்கள் அனைவரும் தங்களது சிறுகதைகளில் கதையின் ஓட்டத்திற்கு ஏதுவாக வினாவிடை நடை அமைத்துக் கூறுவது இயல்பாகும். இவ்வகையில் திலகவதியும் தம் சிறுகதைகளில் வினாவிடை நடையினை, பயன்படுத்தியிருக்கிறார்.

‘கூடாகி வந்ததொரு’ என்ற சிறுகதையில்,

“என்ன செல்வி? இன்னைக்கு வேலையெல்லாம் எப்படி?”

என்ற வினாவிற்கு,

“நான் என்ன இன்னிக்குத்தான் புதுசா வேலைக்குப் போறனா? எல்லா நாளையும் போலத்தான்”

என்று விடை கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

“செல்வி! தப்பாய் நினைக்கக்கூடாது. எங்கே போயிடிச்சி உன் பழைய கலகலப்பும் சிரிப்பும்? ஏன் இப்படி மாறிட்டே?” என்ற வினாவிற்கு,

“வேணு! என்ன கேட்டே! ஏன் மாறிட்டேன்னா? நான் மாறலை வேணு. மாத்தப்பட்டேன்”[109] என்பது விடையாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு வினாவிடை நடையை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

11. வர்ணனை நடை

ஒரு பொருளையோ, காலத்தையோ அல்லது இடத்தையோ அழழகுறச் சொல்வதற்கும், மறைமுகமாகவும், நேரடியாகவும் சொல்வதற்கும் வர்ணனை தேவைப்படுகிறது. அப்பொழுதுதான், வாசகர்களை அதிக அளவில் கவர்ந்திழுக்க முடியும். மேலும் கதையின் ஓட்டத்திற்குக் காந்தமாந்தர்களின் தோற்றப் பொலிவு, கதைக்களங்களை வர்ணித்தல் போன்றவை மூலமும் வாசகர்களைக் கவர முடியும். ஒரு படைப்பாளியின் அறிவுக்கூர்மையும், அவனது அழகுணர்ச்சியும் நடை நயமும் வர்ணனையால்தான் சரியாக அளவிட முடியும். இதில் உவமையும், வர்ணனையும் ஏறத்தாழ ஒரே மாதிரியாக அமையும். உவமை ஒரு பொருளை (அ) கருத்தை மறைமுமாக உணர்த்தப் பயன்படுகிறது. ஆனால் வர்ணனை நேரடியாக எடுத்துக்காட்டப் பயன்படுகிறது.

கூறப்படும் பொருள், விளக்கமும் தெளிவும் பெறுமாறு விரித்துரைக்கப்படும் கூற்றை முருகியல் வருணனை எனலாம்.

“பொருளும் சொல்லும் அவற்றின் பண்பும் வெளிப்படுமாறு சொல்லாலும் தொடராலும் அழகிய பல அணிகளாலும் விரித்து விளக்கப்படுவது வருணனை”[110] என்று ச.வே.சுப்பிரமணியன் கூறியுள்ளார்.

அழகான வர்ணனைகளை ஒரு படைப்பாளன் வர்ணிக்கும்போது ஒரு சிறந்த அறிஞன் ஆகிறான். அவ்வகையில் திலகவதி சிறுகதையில் வர்ணனை நடை அமைந்துள்ள விதத்தைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

‘அம்பிகா அப்பாவுமான போது..’ என்ற சிறுகதையில் விவேக்கின் தோற்றத்தைப் பின்வருமாறு வர்ணிக்கிறார் ஆசிரியர்.

“சராசரி உயரமும், மாநிறமும் கொண்ட விவேக் ஆணழகன் என்று இல்லாவிட்டாலும் அறிவின் விசாலத்தை பறைசாற்றுவது போன்ற அகன்ற நெற்றியும் இளையான முகமும், திடசித்தத்தையும் தெளிவையும் தெரிவிக்கும் ஒளி சிந்தும் விழிகளும், மெல்லிய உதடுகளுமாக அறிமுகம் இல்லாதவர்கள் கூட நட்பு பாராட்டும்

வகையிலான தன்மைகள் கொண்டவனாக இருப்பது”[111] அவன் தாய் அம்பிகாவுக்கு மிகவும் பெருமை என்று கூறுவதன் மூலம் அறியலாம்.

‘தாய் பிறந்தாள்’ என்ற சிறுகதையில் “கரும்புத் தோட்டமும், தென்னந்தோப்பும் சூடி நடு நாயகமாக அமைந்திருப்பது மஞ்சப்புல் வேய்ந்த அந்தச்சிறிய வீடு விட்டுக்கு இடப்புறம் ஏற்றமிறைக்கிற பெரிய கிணறு ஒன்று இருந்தது. வருடக்கணக்காக சாணமிட்டு மெழுகியதில், வீட்டின் தரை மஞ்சள் வண்ணம் பாய்ந்து கிடந்தது”[112] எனவும்,

‘வென்றிலன் என்ற போதும்…” என்ற சிறுகதையில் “பொன்ன வண்ண மேனியும், தீக்கொழுந்து போல மருதாணிச் சிவப்புத் தலைமுடியும், ஆளிவிதை போன்ற நீல நிறக் கண்களுமாக ஆண்மையையும் வலிமையையும் பறைசாற்றும் பரந்த மார்பும் திண்ணிய தோள்களுமாய் காசிம் யாரையோ எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருப்பவன் போலக் காணப்பட்டான்”[113] எனவும்,

‘தழும்பு’ என்ற சிறுகதையில் “சாலை ஓரங்களில் காலையில் பெய்த மழை, சின்னச்சின்ன நீர்த்தேக்கங்களை உண்டு பண்ணியிருந்தது. அவற்றுக்குள் குளித்து முங்கி, விளையாடிக்கொண்டிருந்தன சூரிய கிரகணங்கள். வெயில், பொன் மஞ்சளாய்க் கனத்து, கோபமில்லாக் குழந்தையாய்த் தெருவெங்கும் தவழ்ந்து கொண்டிருப்பது போலப்பட்டது அந்த மாதிரியான மாலைநேரங்கள் ரவிக்குப் பிடிக்கும்”[114] எனவும்,

“வெள்ளி விளிம்புகள் எல்லை கட்டிய மேகக்கூட்டத்துக்கு இடையே தலை நீட்டும் பிள்ளைநிலாவைப் பார்ப்பது போல, அதிகாலை இளவெயிலில் குளிக்கிற ஆற்றைப் பார்ப்பது போல, வெண்நுரையை அணிந்து ஆர்ப்பரிக்கிற அலைகடலின் நீலத்தை ரசிப்பதுபோல கற்பகம் கையில் புத்தகத்துடன் உட்கார்ந்திருந்த அந்தக் காட்சியினை ஒரு அற்புதமான கலைஞன் தீட்டிய சித்திரத்தைப் பார்க்க போலப் பார்த்துக் கொண்டே நின்றான் ரவி”[115] எனவும்,

‘காயிலே இனிப்பதென்ன’ என்ற சிறுகதையில் “சோகம் என்கிற உணர்வே ஒரு குரலெடுத்துக் கூவிப் புலம்புவது போல இலுப்பை மரத்துக் குயில் ஏங்கிப் பாடிக்

கொண்டிருந்தது. உள்ளத்தில் புகுந்து உயிரைத் தொட்டுக் கரைக்கிற சோகம். நெஞ்சைத் தொட்டு இதயத்தைப் பிழிகிற இனந்தெரியாத துயரம். துணை தேடித் தவிக்கும் குயிலின் சோகம், தன் துயரத்துக்குத் துணையானது போல முத்து ராமலிங்கத்துக்குப் பட்டது. காற்றுக்குப் பனைமரங்கள் கலகலத்தன. அவன் அடிமரத்தின் வேர் முண்டில் தலை வைத்து ஆகாயத்தை வெறித்துப்பார்த்தபடி படுத்திருந்தான்"[116] எனவும்,

'வீட்டுக்குள் ஒரு மிருகம்' என்ற சிறுகதையில் ''எங்கிருந்து பார்த்தாலும் மரங்கள். மரங்களுக்குக் குளிருமோ என்பது மாதிரி பச்சை இலைகளால் ஆன போர்வை. அவ்வப்போது வந்து நீராட்டி விட்டுச் செல்லும் கருமேகங்கள். மலைச்சிகரங்களில் சற்று நேரம் தங்கி, இளைப்பாறி, சீதோஷ்ணத்தை இதம் செய்யும் பஞ்சு மிட்டாய் போன்ற வெண்ணிற மேகங்கள் கால் வைக்கும் இடங்களில் எல்லாம் யானை அடி மாதிரி பரந்து நிற்கும் பெரிய தேக்க இலைகள், முழங்கால் உயரத்துக்கு வளரும் விந்தையான பூண்டுகள். மரங்களுக்கிடையே இருந்தது. தம்பூரின் சுருதி மாதிரி எப்போதும் காற்றில் நிலைபெற்றிருக்கும். ''ம்ம்ம்" எனும் ஓசை. சில் வண்டுகளின் இடையறாத ரீங்காரம். ஏதோ ஒரு பெயர் தெரியாத பறவை. இடையறாது தனது துணைப்பறவையை ஏங்கி அழைத்துக் கொண்டே இருக்கிற குயிலோசை நிசப்தத்தைக் கிழித்துக்கொண்டு ஒலி எழுப்பியவண்ணம் இருந்த சருகுகள்"[117] எனவும்,

'நிழல்' என்ற சிறுகதையில் ''பாப்பாரப்பட்டிதான் எங்க ஊர். ரொம்ப அழகான ஊர் என்னைக் கேட்டா உலகத்துலேயே ரொம்ப அழகான இடம் தருமபுரி மாவட்டம் தான்னு சொல்வேன். ஞானியின் அமைதியும், தாயின் அழகும் கலந்த ஊர். அதிலும் எங்க கிராமம் ரொம்ப அழகு. வெளி உலகத்தோட அழுக்குகளை நெருங்கவிடக்கூடாதுன்னு இயற்கை அமைச்ச காம்பவுண்டுச் சுவர் மாதிரி, ஊரைச்சுத்தி வளையம் போட்டிருக்கற மலை, மேகமே இல்லாத நீல ஆகாயத்தைப் பறிச்சுதுண்டு போட்டு நட்டு வச்ச மாதிரி இருக்கும். பாதுகாப்பாக் குவிஞ்ச இரண்டு கைகளுக்குள்ளே எரியற தீபம் மாதிரி, மலைகளுக்கு நடுவே எங்க ஊர் இருக்கும்.

மலையே அழகுதான். எத்தனை தடவை பார்த்தாலும் சலிக்காத அழகு”[118] எனவும் வரும் பகுதிகளில் வருணனை நடை இடம்பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு ஆசிரியர் தம் சிறுகதைகளில் கதையின் சுவைக்காகவும், கதையின் சூழலை, இடத்தை விளக்குவதற்காகவும் வர்ணனை நடையைப் பயன்படுத்துகிறார். இதன் மூலம் அவரின் கற்பனை நயமும், உள்ளதை உள்ளபடி கூறுகிற தன்மையணிப் பண்பும் வெளிப்படுவதை உணரலாம்.

12. பாடல் நடை

திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் கதையின் ஓட்டத்திற்கும் கதையின் போக்கிற்கும் ஏதுவாக இடையிடையே நாட்டுப்புறப்பாடலகளைக் கையாண்டுள்ளார். இப்பாடல் நடை அந்தந்த இடம், காலம், சூழல் மற்றும் பின்னணிக்கு ஏற்ப கதையின் நகர்விற்குப் பயன்படுகிறது என்பதைக் கீழ்க்காணும் சிறுகதைகளின் வாயிலாக உணரலாம்.

‘தாய் பிறந்தாள்’ என்ற சிறுகதையில் குழந்தைப்பேறு இல்லாமையால் வருந்தும் ஒரு தாய், தன் மன உணர்வினைப் புலம்பலாக வெளிப்படுத்துவதை,

“கல்லெறிஞ்சா நெல் வெளயும்
காராளர் அடுப்படியில்
கல்லுக்கும் பிள்ளையுண்டு - என்
கலி தீர்க்கப் புள்ளயில்ல”[119]

என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

ஒவ்வொரு நாளும் குழந்தையில்லாத குறையைச் சொல்லிச் சொல்லி தளர்ந்து போவாள். அதோ மட்டுமல்லாமல் தான் யாருக்கு என்ன குறை வைத்தேன் எனக்கு குழந்தையில்லாத குறை வந்துவிட்டது என்று வினா எழுப்புவதுபோல் தன் குறையைக் கண்ணீர் சொரியக் கல்யாணி கூறியதைப் பின்வரும் பாடலின் மூலம் அறியலாம்.

“தாயெ அடிச்சேனா தன் பொறப்பை நொந்தேனா
கூலியைக் கொறச்சேனா கொறமரக்கா அளந்தேனா
வாய் வேவும் சுண்ணாம்பை வந்தவர்க்கு மறச்சேனா
பிச்சைக்கு வந்தாரை பொறம் போயி பழிச்சேனா

என்ன கொற செஞ்சேனோ, புள்ள கொற நேந்துடுச்சே”[120]

நாட்டுப்புறப்பாடல் வடிவங்களில் ஒன்று தாலாட்டுப்பாடல் ஆகும். இதனை திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் கையாண்டுள்ள விதத்தைப் பின்வரும் பகுதியில் அறியலாம்.

‘உதைத்தாலும் ஆண் மக்கள்’ என்ற சிறுகதையில் கும்மியம்மாள்,

“கட்டிப் பசும்பொன்னே - கண்ணே நீ
சித்திரப் பூந் தொட்டிலிலே
சிரியம்மா சிரிச்சுடு - கண்ணே நீ
சித்திரப் பூந் தொட்டிலிலே”[121]

என்று பாடத் தொடங்கினாள்.

“பட்டமரம் பாலூறும்
பாவக்காய் தேனூறும்
உளித்த மரம் தான் தழையும்
உத்தமியாள் வாசலிலே
கொல்லையிலே தென்ன வச்சு
குறுந்தோல கொட்டஞ் செஞ்சு
சீனி போட்டுத் திங்க
செல்வமே பிறந்தவனோ!”[122]

என்று தாலாட்டுப் பாடுவாதாகத் திலகவதி படைத்துள்ளார்.

‘உத்யோகம், புருஷ லட்சணம்? என்ற சிறுகதையில்,

“மாட்டுப்பால் போட்டால்
மறுவழிஞ்சு போகுமின்னு
ஆட்டுப்பால் போட்டா
அறிவழிஞ்சு போகுமின்னு
கலையம் கழுவி
காராம் பசுக் கறந்து
அடுப்பு மொழுவி
அரும்பருமாக் கோலமிட்டு”[123]

என்ற தாலாட்டுப் பாடல் இடம் பெற்றுள்ளது.

திலகவதி தம் சிறுகதையில் இடையிடையே கவிதை நயத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறார்.

'எங்கள் வீட்டுக்கு ஒரு நாய் வந்தது' என்ற சிறுகதையில் ரேகா கவிதை எழுவதாக ஒரு பகுதி இடம்பெற்றுள்ளது.

"இருகன் பதித்த வெண்மேகம்
கால் படைத்த பனிக்கட்டி
நகர்ந்து வரும் நிலாப்பிழியில்
உயிருடைய பஞ்சுருண்டை"[124]

என்றும்,

'காற்றோடு திரிந்து' என்ற சிறுகதையில்,
"ஒரு காலம்
அது ஒரு காலம்
மனசுக்குள் பனி நதியும்
கோடிகோடி கோடிப்பூக்களும்
குவிந்து குளிர்ந்து சிலிர்த்துக்கிடந்தது.
அது ஒரு காலம்.
காலம்...
இதுவும் ஒரு காலம்
தென்றலும், நிலவும், சந்தனமும்
குழைந்த உன் பார்வை
குழைக்கக் குழைந்த மனசு
எரிமலைப் பிழம்பாய் கொதித்துக் குமுறுவது.
இது ஒரு காலம்
என்ன இருக்குது சொல்ல..
சொல்லு,
காவியத்துக்குக் காதலுக்கு
என்றைக்குத்தான் கஷ்டமில்லை?
சொல்லு"[125]

என்றும்,

"பனித்துளியன்
முன்நின்று
முகம் பார்த்து
படபடத்து மகிழாதே
கடல் முன் நில்
அதையுந்தன்
முகங்காட்டச் செய்"[126]

என்றும்,

'வெளிச்சத்திற்கு வராத டைரி' என்ற சிறுகதையில்,

"ஓ வீனஸே!
உன் காதல் தீவில்
ஒரு கற்பனைத்
தூக்கு மரத்தில்
என் உருவம்
தொங்கிக் கொண்டிருகிறது
ஆண்டவனே!
என் உடம்பையும்
இதயத்தையும்
வெறுப்பில்லாமல் பார்க்க
எனக்கு ஆற்றலைக் கொடு"[127]

என்றும் வரும் கவிதை மொழியைத் தம் சிறுகதைகளில் திலகவதி பயன்படுத்தியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

'தேயுமோ சூரியன்?' என்ற சிறுகதையில் தேசபக்தி உணர்வுடைய பாடலை திலகவதி பதிவு செய்துள்ளார். இதனை,

"மறக்க முடியாது
மன்னன் பகவத் சிங்கை
மட்டித்தன முட்டாள் சர்க்கார்
துட்டத்தனமுடன் தூக்கிலிட்டதை
அந்த பகதூர் பகவத் சிங்கம்
பக்திமான்கள் தங்கம்"[128]

என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

'சீதாயணம்' என்ற சிறுகதையில் சமஸ்கிருத பாடலைக் கையாண்டுள்ள விதத்தை,

"இயம்ஸீ தா மமஸீ ஸஹ தர்மசரீதவ
ப்ரதீச்ச சைனாம் பத்ரம்தே பாணிமா க்ருண்ணீஷ்வ பானீநா
பதிவ்ரதா மஹா பாகா சாயா இவானுகதா ஸதா"[129]

என்ற பாடலடி மூலம் அறியலாம்.

'யக்கா...' என்ற சிறுகதையில் ஆசிரியர் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மற்றொரு வடிவமான ஒப்பாரிப் பாடலையும் கையாண்டுள்ளார் என்பதை,

“அதிராம் பட்டணத்தோடு - நூறு
ஆல் ஒசரத் தெரு
தேருக்குப் பட்டுடுத்தி - எங்கண்ணே
தெருவுல நான் வலம் வந்தேன்
ஆரு கண்ணு பட்டுச்சோ - எஞ்சாமி
ஆக்கிணைதான் பண்ணுச்சோ
தேரு நெலை திரும்பலியா - நான்
தெரு மேலே நிக்கறனே
பாதாளம் நொளஞ்சல்லோ - நான்
பவளக்கொடி கொண்டு வந்தேன்
ஆத்துத் தண்ணி வார்த்தாக்கா - எங்கொடிக்கு
அசமந்தம் சேருமின்னு
கேணித்தண்ணி வார்த்தாக்கா - எங்கொடிக்கு
கேடு வந்து சேருமின்னு
ஊத்துத் தண்ணி வார்த்தாக்க - அது உசுருக்கு
ஊனம் வந்து சேருமின்னு
ரத்தத்தை வார்த்தல்லோ - நான்
ராப்பவலா கண்முழிச்சேன்
பாவிமகன் கண்ணுபட்டு - எம்
பவளக்கொடி போயிருச்சே
பவளக்கொடி போனதுமே - நான்
பட்ட மரம் ஆனேனே
பாழுங்கெணறாப் போனேனே”[130]

என்ற பாடலின் மூலம் அறியலாம். இதேபோன்ற பல சிறுகதைகளில் திரையிசைப் பாடல்களை நேரடியாகவும், சில பாடல்களை மெட்டுடனும் கையாண்டுள்ளார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

13. உரையாடல் நடை

உரையாடல் ஒரு கதையைப் படிப்போருக்கு கதை மாந்தர்களைத் தன் மனக்கண் முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறது. இவ்உரையாடல் நடையில் பேச்சுத்தமிழ் கையாளப்படுகிறது. இதனை,

“பாத்திரப் பண்புக்கு ஏற்ற வண்ணம் பேச்சு கையாளப்பட வேண்டும். படிக்கின்றவர் இந்தப் பாத்திரம் இப்படித்தான் பேசும் இதுதான் இயற்கை இதைத்தவிர

வேறு வகையாகப் பேசவழியில்லை பேசவும் முடியாது' என்று கருதுகிறார்போல் அத்தனை பொருத்தமாக இருக்க வேண்டும். படித்தவன் பேசுவதற்கும் பாமரன் பேசுவதற்கும் மாறுபாடு உண்டு. குழந்தை பேசுவதற்கும் குமரப் பருவத்தே என் பேசுவதற்கும் வேற்றுமை உண்டு. நகரத்து மாந்தர் பேசுவது ஒரு வகை, நாட்டுப்புறத்தான் பேசுவது மற்றொரு வகை. இந்த நுட்பமான வேறுபாடுகள் அனைத்தும் ஆசிரியருக்குத் தெரிந்திருந்தால் தான் நல்ல உரையாடலைப் படைக்க முடியும்"[131] என்று மா.இராமலிங்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.

உரையாடல் வழியாகவே வாசகன் பாத்திரங்களோடு நெருங்கித் தொடர்பு கொள்கிறான். உரிய இடத்தில் உரையாடல்களை அமைக்கும் திறன் படைப்பாசிரியனைப் பொறுத்தது ஆகும். கதையின் வளர்ச்சிக்குப் பயன்படும் இவ்வுரையாடலின் முக்கிய செயல், 'பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி, உள்நோக்கங்கள் மனநிலை ஆகியவற்றை நன்கு புலப்படுத்தவதாகும். அவ்வகையில் திலகவதியின் சிறுகதைகளில் உரையாடல் நடையைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

'பிரம்மாஸ்திரம்' என்ற சிறுகதையில் உரையாடல் நடை இடம்பெற்றுள்ளதை,

> "உனக்கு இதே ஆபீசில் மேனேஜராக வரணுங்கிறது நீண்ட நாள் கனவுல்ல"
> "ஆமா"
> "அதுக்காக நீ எதை வேணாலும் செய்யத்தயார் அப்படித்தானே.."

ஆர்த்திக்குள் ஒரு கனல் தெறித்தது" கௌதம்! வாட் டூ யூ மீன், அண்ட் வாட் டூ யூ வாண்ட்" இறுகிய பற்களுடே ஆங்கிலம் தெறித்தது.

"நீ வேல பார்த்தது போதும்! உனக்குச் சாப்பாடு போட என்னால முடியும். சௌக்யமாக வச்சுக்க முடியும். மானம் பெரிசுன்னு நினைக்கறவன் நான். கல்யாணங்கறது ரொம்பப் புனிதமான பந்தம்!"[132]

என்ற பகுதியின் முலம் அறியலாம்.

'நுரை' என்ற சிறுகதையில்,

> "ரேகா வாசல்வரை வந்து ரமணனை எதிர்கொண்டாள்.
> "அடடே! வாங்க! எப்ப வந்தீங்க?" வரவேற்றான் ரமணன்-
> "இப்பதான், ஒரு மணிநேரத்துக்கு முன்னால"

“பிரயாணமெல்லாம் சௌகரியமா இருந்ததா?”

“இருந்திச்சி”[133]

என்று உரையாடல் நடை இடம்பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் கதையின் கருவுக்கு ஏற்றவாறும், மாந்தர்களின் பண்புக்கும் உறுதுணையாகும் வகையில் உரையாடல் நடையைப் பயன்படுத்தி இருப்பதை உணர முடிகிறது.

14. பேச்சுத்தமிழ் நடை

படைப்பாளர்கள் தன் படைப்புக்களைப் படைக்கின்ற பொழுது சமூகத்தில் தான் கண்ட நிகழ்வுகளின் தாக்கத்தையும் கற்பனையும் கலந்து படைக்கின்றனர். இவ்வாறான சமூக நிகழ்வுகள் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியிலோ அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தினரிடமோ நிகழ்கின்ற பொழுது அதனைத் தம் படைப்புக்களில் பதிவு செய்யும் படைப்பாளர்கள் அதே இன வழக்குடனும், வட்டார வழக்குடனும் எழுதுகின்றனர். இத்தகு முறையானது திரைப்படம் போன்ற வெகுஜன ஊடகங்களிலும் பயன்படுத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவ்வாறான பேச்சுத் தமிழ நடையைத் திலகவதியும் தம் படைப்புக்களில் கையாண்டுள்ளார்.

“எல்லா நிலையிலும் எல்லா இடங்களிலும் பயன்படுத்தப்படுகிற எல்லார்க்கும் புரிகிற எளிய சொற்களைப் பொதுச் சொற்கள் எனலாம்”[134] என்று கூறும் விளக்கம் பேச்சு வழக்கிற்கே பொருந்துவதாகும். இத்தகைய பேசசுத் தமிழை சிறுகதைகளில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள், பாத்திர உரையாடல்கள், தொடர் அமைப்புகள் ஆகியவற்றில் சரியான முறையில் பயன்படுத்தும்போது அப்படைப்பு வெற்றி பெறுகிறது.

‘சும்மா வந்ததா சுதந்திரம்’ என்ற சிறுகதையில் ஷோயா கேக்கும் கேள்விக்குப் பொன்னி பதில் கூறுவது பேச்சு நடையில் அமைந்துள்ளதை,

“சந்தேகமா! என் நடத்தையிலா! யம்மோவ்! எங்கூட்டுகாரரு உங்களாட்டம் பெரிய படிப்பு படிச்சவரில்லதான். இருந்தாலும் அறிவா பேசும், அதான் அடிக்கடி சொல்லும், வெளியே போயிட்டு வர்ற பொம்பள எல்லாம் விபசாரியும் இல்ல,

ஊட்டோடு இருக்கறவங்க எல்லாம் உத்தமியும் இல்லண்ணு”[135] என்று வரும் பகுதியின் மூலம் அறியலாம்.

‘பாலை’ என்ற சிறுகதையில் “தம்பி! அஞ்சுவெரலும் ஒண்ணாவா இருக்கு! நாளாவட்டத்துல எல்லாம் சரியாப்போகும். வீடேறிப் பொன் எடுத்தோம் அவளைச் சந்தோஷமா வச்சுக்கறது நம்ப பொறுப்பு. இந்த க்ஷணத்துலே ஓங்க பொறுப்பு. எங்க நெடுடல்னு கண்டுபிடிச்சா சரி பண்ணிட்டாப் போதும். ஆத்மார்த்தமான அன்பு எல்லாத்தையும் சரி செஞ்சிடும். ஒரு மொழம் பூ போதும் பொம்மனாட்டியைக் கட்டிப் போடறதுக்கு. அண்ணிசொன்னாள்”[136] என்றும்,

‘காயிலே இனிப்பதென்ன..’ என்ற சிறுகதையில் “எம்மாடி.. இத்தினி பெரிய கட்டை தூக்கிவுட என்னால முடியாதும்மா. அந்த வருது பாரு உங்க டவுன்கார மாமன், அதையே தூக்கிவுடச் சொல்லு” என்பாள் தங்காவின் சிநேகிதி செல்லத்தாயி.

“ம்க்கும்.. அதுக்குத்தான் கையும் காலும் வுளுந்துபோய் கெடக்குதே அதுதான் தூக்கிவுடப் போவுதா. நானே உட்கார்ந்து எழுந்து தூக்கிட்டுப் போறேன் வுடு” என்ற படி அவள் குனிவாள்”[137] என்றும் வரும் பகுதிகள் பேச்சு நடைக்கான சான்றுகளாக அமைகின்றன.

இவ்வாறு கதைமாந்தர்களின் எண்ணத்துக்கும், செயல்பாட்டுக்கும் ஏற்ப பேச்சு நடையைத் திலகவதி கையாண்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

15. இலக்கிய நடை

கதையில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்யும் பொழுதும், கதையின் அடுத்தடுத்த காட்சிகளை இணைக்கும் பொழுதும் இலக்கியத்தொடர்கள் வருணனைப் பாங்குடன் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் படைத்திருக்கிறார். இத்தகைய இலக்கியத்தொடர்கள் பழந்தமிழ் இலக்கியத் தொடர்களாகவும், கவிதை நடை தொடர்களாகவும் அமைந்துள்ளதைப் பின்வரும் சிறுகதைகள் மூலம் அறியலாம்.

‘வென்றிலன் என்ற போதும்..’ என்ற சிறுகதையில் பழந்தமிழ் இலக்கியத் தொடர் இடம்பெற்றிருப்பதை, “சிந்து நதி இளவேனிலை ரசிப்பதுபோல அமைதியாக ஓடிக் கொண்டிருந்தது”[138] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

‘சக்கர வியூகம்’ என்ற சிறுகதையில் இலக்கிய நயத்தொடர் இடம்பெற்றுள்ளதை, “எதிரே வானமும் கடலும் கருநீலமாய் விரிந்திருந்தன பின்னால் அசுரர்களாய் ஓடுகிற வாகனக்கூட்டம்”[139] என வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

‘சுயம்வரம்’ என்ற சிறுகதையில் ஒரு பார்வையில், அதுவும் முதல் பார்வையில் எப்படி ஒருத்தியை ஆயுட்காலத்துக்கும் தன்னோடு இணைத்துக் கொள்வதாக ஒருவன் முடிவெடுக்க முடியும்? என்பதனைச் சங்க இலக்கிய நயத்தோடு வெளிப்படுத்தி இருப்பதை,

“அது அவசர முடிவல்லவா! பார்த்த மாத்திரத்தில் ‘செம்புலப் பெயல் நீராய்’ கலந்து கரைவது சாத்தியம்தானா?”[140] என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

“மனித மனங்களில் இறுகிப் போயிருக்கிற படிமங்கள், இலக்கியம் சொல்கிறது என்பதால் கழலும், தொடியும், கச்சும், தேரும், போரும் இன்றைக்கும் தேவை என்று இருப்பதுதான்’ பண்பாடு என்று கொள்ளுதல் முடியுமா?”[141] என்பதன் மூலம் இலக்கியநயத்தொடரை அறியலாம்.

இவ்வாறு பல சிறுகதைகளில் திலகவதி இலக்கியத்தொடரை நயத்துடன் படைத்திருப்பதால் படிப்போருக்கு இன்பமூட்டுவனவாய்த் திகழ்கின்றன.

16. பழமொழித் தொடர் நடை

படைப்பாளன் மண்ணின்மனம் குன்றிப் போகாத வகையில் பேச்சு வழக்கையும், பழமொழியையும் தம் கதையில் பதிவு செய்து வாசகன் மனத்தில் இடம் பிடிக்கிறான். வாசகன் சுவை நுகர்வின் வழியாக மண்ணின் அடையாளத்தைக் கண்டு உணர்கிறான். தமிழில் பழமொழிக்கு மூதுரை, முதுமை, முன்சொல், முதுசொல், பழஞ்சொல் என ஆறு பொருள் இருப்பதாகச் ‘சேந்தன் திவாகரம்’ நிகண்டு கூறுகின்றது.

பழமொழிகள், ஓசை நயத்திற்கேற்ப தொடரமைப்புகள் மாறுபடுகின்றன. ஓசை நயத்தின் மூலமே அவை கேட்போரைக் கவர்கின்றன. பழமொழி என்ற சொல்லை, ‘முதுமொழி’ என்று தொல்காப்பியர் கூறுவார். முதுமொழியானது யாப்பின் ஏழு பகுதிகளில் இறுதியாகச் சொல்லப்படும் ஒன்றாகும்.

இதனை,

> “நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
> எண்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்
> குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
> ஏது நுதுலிய முதுமொழி என்ப”[142]

எனும் நூற்பாவில் அறியலாம். திலகவதி தமது சிறுகதைகளில் கிராமத்து மக்களின் பழக்க வழக்கங்களையும், பண்பாடு, கலாச்சாரம் ஆகியவற்றையும் விளக்கும்போது பழமொழித் தொடர்களை எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

‘தாய் பிறந்தாள்’ என்ற சிறுகதையில் “அரச மரத்தைச் சுத்திட்டு அடி வவுத்தைத் தொட்டுப் பார்த்தாளாம்கற கதையா களுத்திலே தாலி அழுந்த ரெண்டாம் மாசத்திலேயே ஆரம்பிச்சுக்கனாங்க”[143] என்றும்,

‘பாலை’ என்ற சிறுகதையில், “எலி வளைன்னாலும் தனி வளையே மேலுன்னுவாங்க”[144] என்றும்,

‘எங்கள் வீட்டுக்கு ஒரு நாய் வந்தது’ என்ற சிறுகுதையில் “ஊருக்கு இளைச்சவன் பிள்ளையார் கோயில் ஆண்டிங்கறாம் பல ஆளாளுக்கு என்னை எதுக்குன்னா பேசறேள்?”[145] என்றும்,

> “வெளக்குமாத்துக்கு பட்டுக் குஞ்சலமாம், நாய் கெட்ட
> கேட்டுக்கு நாமகரணம், தனிக்குடுத்தனம்”[146]

என்றும், ‘அரசிகள் அழுவதில்லை’ என்ற சிறுகதையில், “கள்ளிக்கு புள்ள சாக்கு கத்தாழைக்கு வேரு சாக்குன்னு ஆம்பளப்புள்ள வேணுமின்னு ஆரம்பிச்சுக்கிட்டார்”[147] என்றும்,

‘மாதிரிக்கு ஒரு மாதவி’ என்ற சிறுகதையில், “எரியறதை இழுத்தா கொதிக்கிறது அடங்கும் பாங்க”[148] என்றும்,

‘எரியும் கனவுகள்-’ என்ற சிறுகதையில் “கிடக்கறதெல்லாம் கெடக்கட்டும், கிழவனை தூக்கி மணை மேல வையின்ற கதையா..”[149]

‘நட்ட கல்லும் பேசுமோ?’ என்ற சிறுகதையில், “நாலு புள்ள பெத்தவளுக்கு நடுத்தெருவுலே சோறு. ஒரு புள்ளெ பெத்தவளுக்கு உறியிலே சோறும்பாங்க...ம்”[150]என்றும்,

‘விளக்கங்களுக்கு அப்பால்’ என்ற சிறுகதையில் “சரிதான். விடாக்கண்டனுக்கு ஈடான கொடாக்கண்டன்னு சொல்லு”[151] என்றும்,

‘மறக்க மனம் கூடலியே’ என்ற சிறுகதையில்

எட்டாளு வேலய சிட்டாளு செய்யும்பாங்க”[152] என்றும்,

‘பேசிப் பயனென்னடி’ என்ற சிறுகதையில் “கத்தரிக்காய் முற்றினால் கடைக்கு வந்தாகத்தானே வேண்டும்?”[153] என்றும்,

‘நரி வண்டியும் தேர்தல் பிரச்சாரமும்’ என்ற சிறுகதையில்,

“கரும்பு தின்னக்கூலி கொடுத்த கதைதான்”[154] என்றும்,

“ஒருத்தன் குளத்து மேலே கோவிச்சுகிட்டு எதையோ
கழுவாமப் போனானாமே அது மாதிரியில்ல இருக்குது”[155] என்றும்,

‘கண்ணில்லாத தேவதை’ என்ற சிறுகதையில்,

“ம்... உடம்பெல்லாம் தேனைப் பூசிக்கிட்டு புழுதியில
புரண்டாலும் ஒட்டறதுதான் ஒட்டும்..”[156]

என்றும் பழமொழித் தொடர்கள் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

17. புராண உவமை நடை

புராண, இதிகாசங்களில் வரக்கூடிய நிகழ்வுகளைத் திலகவதி தம் கதைகளின் நிகழ்வுக்கு, ஏற்ப கையாண்டுள்ள விதத்தைப் பின்வரும் சிறுகதைகளின் வாயிலாக அறியலாம்.

'பாராசூட்டுகள் பறக்கின்றன' என்ற சிறுகதையில், "குசேலனின் தைரியம் எனக்கு. அவ்வளவு ஏன்? கிருஷ்ணன் செய்ததைப்போல நீயும் எதையாவது செய்து என்னைக் கரை தேற்ற மாட்டாயா என்ற நப்பாசை கூட"[157] என்பதன் மூலம் புராண உவமை நடையை அறிய முடிகிறது. இதேபோல,

'ஸ்ருதி' என்ற சிறுகதையில் "கர்ணனைக் குந்தி சொந்தம் கொண்டாடவே முடியாமல்

போனது போலவும் எனக்கு ஆகிவிடவில்லை"[158] என்றும்,

'எரியும் கனவுகள்' என்ற சிறுகதையில்,

"ம்க்கும்... நான் துரியோதனன். நீங்க திருதராஷ்டிரன்.
இந்தம்மா திரிசடை, காணாததைக் கண்ட மாதிரி ரெண்டு
பேரும் ரொம்பத்தான் அலட்டிக்கறீங்க"[159] என்றும்,

'நேசத்துக்குரிய எதிராளி' என்ற சிறுகதையில், "பூமிபாரம் குறைக்கவென்றே போர் மூட்ட வந்தானாமே கிருஷ்ணன், அதுபோலப் பரஸ்பாரத்தைக் குறைக்கவென்றே"[160] என்றும்,

'காப்பி வேளை' என்ற சிறுகதையில்

"வியூகத்தில் சிக்கிக்கொண்டு வெளிவர முடியாத
அபிமன்யுவைப் போல வாழ்க்கை"[161]

என்றும் வரும் பகுதிகளில் புராண உவமை நடை இடம் பெற்றிருப்பதை அறிய முடிகிறது.

இவ்வாறு புராண உவமை நடையைத் திலகவதி தம் சிறுகதையில் பயன்படுத்தி இருப்பது புலனாகிறது.

18. கதைகளுக்குத் தலைப்பிடும் பாங்கு

படைப்பாளர்கள் தம் படைப்புகளுக்குத் தலைப்பிடும்போது அது வாசகனைக் கவரக்கூடிய, படிக்கத் தூண்டக்கூடிய, கதைக்கருவை வெளிக்காட்டக்கூடிய தலைப்புகளை இடுவர்.

தலைப்புகள் தனிச்சிறப்பும், கவர்ச்சியும், புதுமையும், பொருத்தமும் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பர். அவ்வகையில் திலகவதி சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள தலைப்புக்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

(i) பாத்திரப்பெயர்கள் தலைப்புக்களாக வருதல்

(ii) எண்ணிக்கைத் தலைப்புக்கள்

(iii) வடமொழித் தலைப்புக்கள்

(iv) காலத் தலைப்புக்கள்

(v) ஆங்கிலத் தலைப்புகள்

(vi) தூய தமிழ்த் தலைப்புகள் (அ) இலக்கியத் தலைப்புகள்

(vii) புராணத் தலைப்புகள்

(viii) அஃறிணைத் தலைப்புகள்

(ix) உறவு முறைத் தலைப்புகள்

(i) பாத்திரப் பெயர்கள் தலைப்புகளாக வருவன

திலகவதி தம் சிறுகதைகளுக்கு அக்கதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களின் பெயர்களையே தலைப்பாக அமைத்துள்ளார்.

திலகவதி முதல் சிறுகதைத் தொகுதியில் ‘அம்பிகா அப்பாவுமான போது’, ‘பாக்கியம்’, ‘சீதாயணம்’, ‘மாதிரிக்கு ஒரு மாதவி’, ‘ஸ்ருதி’, ‘சொர்ணலட்சுமியின் தவறுகள’, ‘பூங்கொடி’ என்றும் பாத்திரங்களின் பெயர்களையே கதைகளுக்குத் தலைப்பாக அமைத்துள்ளார்.

(ii) எண்ணிக்கைத் தலைப்புகள்

திலகவதி சிறுகதைகளில் சில எண்ணிக்கையைத் தலைப்புகளாக அமைத்துள்ளார். சான்றுகளாகப் பின்வரும் தலைப்புகளைக் குறிப்பிடலாம்.

முதல் சிறுகதைத் தொகுதியில், ‘எங்கள் வீட்டுக்கு ஒரு நாய் வந்தது’, ‘வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம்’, ‘நானோர் தனியாள்’, ‘மாதிரிக்கு ஒரு மாதவி’, ‘முதல் வெளிச்சம்’, ‘இரண்டாவது மரணம்’, ‘மாலையில் ஒரு உதயம்’, ‘மன்மதனின் ஆறாவது பாணமும்’, ‘பிறிதொரு முகம்’, ‘முதல் கல்லும் ரத்தத் துளிகளும்’, ‘நாற்காலியும் நான்கு தலைமுறைகளும்’, என்றும் இரண்டாம் தொதியில் ‘வீட்டுக்குள் ஒரு மிருகம்’, ‘அஞ்சு சுழி பஞ்சகல்யாணி’, ‘காணி நிலம்’, ‘அன்பாய் ஒரு அம்பு’, ‘முதல்முதலில் வந்தவள்’ என்றும் எண்ணிக்கைத் தொடர்பானத் தலைப்புகள் அமைந்துள்ளதை அறியலாம்.

(iii) வடமொழித் தலைப்புகள்

திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் வடமொழித் தலைப்புகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதை அறியமுடிகிறது. முதல் தொகுதியில், ‘உத்யோகம், புருஷலட்சணம்?’, ‘சக்கர வியூகம்’, ‘பிரம்மாஸ்திரம்’, ‘நிஜங்களை மீறிய நியாயங்கள்’, ‘ஸ்ருதி’, என்றும், இரண்டாவது தொகுதியில், ‘ரோஜாப்பூவும் மூலிகையும்’, ‘யோகி’, ‘ராஜதந்திரம்’, ‘தவம்’ என்றும் வடமொழித் தலைப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

iv) காலத் தலைப்புகள்

காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட தலைப்புகளைத் திலகவதியின் முதல் சிறுகதைத் தொகுதியில் ‘தேயுமோ சூரியன்’, ‘தொடுவானம் அருகே வரும்’, ‘மாலையில் ஒரு உதயம், ‘பொழுதெப்போ விடியும்’, இலையுதிர் காலம், என்றும், இரண்டாவது சிறுகதைத் தொகுதியில், ‘காப்பி வேளை’, ‘நிழல்’ என்றும் வரும் பகுதிகளால் அறியலாம்.

v) ஆங்கிலத் தலைப்புகள்

ஆங்கிலச் சொற்களைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட ஆங்கிலத் தலைப்புகள் பின்வருமாறு இடம் பெறுகிறது. திலகவதியின் முதல் சிறுகதைத் தொகுதியில் 'பாராசூட்டுகள் பறக்கின்றன', 'கோர்ட்டில் குரங்கு', என்று ஆங்கிலத் தலைப்பும், இரண்டாவது சிறுகதைத் தொகுப்பில் 'ரோஜாப் பூவும் மூலிகையும்', 'ரோட்டோர வீட்டுக்காரி', 'போன்சாய்ப் பெண்கள்', 'பொல்லாத பிள்ளையும் போலீஸ் அதிகாரியும்', 'வெளிச்சத்திற்கு வராத டைரி', 'காப்பி வேளை' என்று ஆங்கிலத் தலைப்புகளும் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

vi) தூய தமிழ்த்தலைப்புகள் (அ) இலக்கியத் தலைப்புகள்

திலகவதியின் முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பில், 'மானுடம் வெல்லும்', 'கூடாகி வந்ததொரு', 'உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள்', 'அம்பிகா அப்பாவுமான போது', 'அறியப்படாத முகங்கள்', 'தாய் பிறந்தாள்', 'வென்றிலன் என்ற போதும்', 'எங்கள் வீட்டுக்கு ஒரு நாய் வந்தது', 'பால் தரும் கன்றுகள்', 'வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம்', 'தேயுமோ சூரியன்?', 'சும்மா வந்ததா சுதந்திரம்', 'நத்தைக் கூடுகள்!', 'படிகளும் பத்தினிகளும்', 'சிரித்தாலும் கண்ணீர் வரும்!', 'பாலை', 'அம்மாவின் பிரிவு', 'தொடுவானம் அருகே வரும்', 'இனி நாம் செல்வோம்', 'தாயினும் சாலப் பரிந்து', 'தஞ்சம் உலகினில் எங்கணுமின்றி...,' 'இரண்டாவது மரணம்', 'விண்ணோடும் முகில்', 'சுயம்வரம்', 'பொழுதெப்போ விடியும்', 'எரியும் கனவுகள்', 'எடுக்கவோ? சேர்க்கவோ?', 'வெட்டிவேர்', 'மன்மதனின் ஆறாவது பாணமும்', 'மரம் அல்லாத மரம்', 'நாம் இருக்கும் நாடு', 'மாயமான்,' 'பிறிதொரு முகம்', 'முதல் கல்லும் ரத்தத் துளிகளும்', 'நாற்காலியும் நான்கு தலைமுறைகளும்', 'கலைந்த கனவுகள்', 'விறகில் பூத்த மலர்', 'இலையுதிர் காலம்', 'நமக்குத் தொழில்', 'வல்லூறுகள்' என்றும் தூயத் தமிழ் இலக்கியத் தலைப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. 'உயிரின் நிறம்', 'காயிலே இனிப்பதென்ன..', 'நட்ட கல்லும் பேசுமோ?', 'மாற்றம்', 'நிழல்', 'காளி', 'நிறம் மாறும் உணர்வுகள்', 'மறக்க மனம் கூடலியே!', 'தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம்', 'சாதிகள் உள்ளதடி பாப்பா', 'சுழற்சி', 'அலைபோல் ஆசைகள்', 'தொலையும் கணங்கள்', 'பேசிப் பயனென்னடி', 'சரிநிகர்', 'கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை', 'ஈரம்', 'அம்மா என்றால்...', 'ஒப்பனை', 'கூடு', 'மதிப்பு', 'விசிறிகள்', 'காற்றில் வேர்கள்', 'காற்றோடு திரிந்து',

‘கத்திரிக்காய்ப் பட்டிணம்’, ‘கண்ணில்லாத தேவதை’, ‘மனிதம்’, ‘வேட்டை’, ‘பூப்பூத்த புளிய மரம்’, ‘உள்ளத்துக்குள்ளே ஒளிந்திருப்பது’, ‘அலையோசை’, ‘காணிநிலம்’, ‘புறப்பாடு’, ‘அன்பாய் ஒரு அம்பு’, ‘திருவோடு’, ‘முதல் முதலில் வந்தவள்’, ‘புல்லுருவி’, ‘மின்னல்’, ‘பொய்மான்’, ‘பூங்கொடி’, ‘இனியும் கதை தொடும்’ என்ற தூயத்தமிழ் இலக்கியத் தலைப்புகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

vii) புராணத் தலைப்புகள்

புராணச் சொற்களைத் திலகவதி தம் படைப்பின் முதல் தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள சிறுகதைகளுக்குப் பெயராகச் கூட்டியுள்ளார். சீதாயணம், 2. பிரம்மாஸ்திரம், எடுக்கவோ? கோக்கவோ, கவசம், மன்மதனின் ஆறாவது பாணமும், மாயமான், என்பதன் மூலம் புராணத் தலைப்புகளை அறியலாம்.

viii) அஃறிணைத் தலைப்புகள்

முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பில் ‘எங்கள் வீட்டுக்கு ஒரு நாய் வந்தது’, ‘பால் தரும் கன்றுகள்’, ‘வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம்’, ‘தேயுமோ சூரியன்’, ‘நத்தைக்கூடுகள்!’, ‘கோர்ட்டில் குரங்கு’, ‘வெட்டிவேர்’, ‘மரம் அல்லாத மரம்’, ‘மாயமான்’, ‘நாற்காலியும் நான்கு தலைமுறைகளும்’, ‘விறகில் பூத்த மலர்’, ‘பூக்களும் விற்பனைக்கே’, ‘பூவும் மானும் போட்ட சொக்காய்’, ‘வல்லூறுகள்’ என்று அஃறிணைத் தலைப்புகளும், ‘காயிலே இனிப்பதென்ன’, ‘நட்ட கல்லும் பேசுமோ’, ‘வீட்டுக்குள் ஒரு மிருகம்’, ‘ரோஜாப் பூவும் மூலிகையும்’, ‘காற்றில் வேர்கள்’, ‘வலைப்பறவை’, ‘நரிவண்டியும் தேர்தல் பிரச்சாரமும்’, ‘பூப்பூத்த புளிய மரம்’, ‘அஞ்சு சுழி பஞ்ச கல்யாணி’, ‘புல்லுருவி’, ‘பொய்மான்’ என்று இரண்டாம் தொகுப்பில் அஃறிணைத் பெயர்களும் சிறுகதைகளுக்குச் சுட்டியுள்ள அறியலாம்.

ix) உறவுமுறைத் தலைப்புகள்

முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பில், ‘அம்பிகா அப்பாவுமான போது’, ‘தாய் பிறந்தாள்’, ‘அம்மாவின் பிரிவு’, ‘தாயினும் சாலப் பரிந்து’, என்றும் இரண்டாம் சிறுகதைத் தொகுப்பில் ‘சாதிகள் உள்ளதடி பாப்பா’, ‘அம்மா என்றால்’, ‘யக்கா’, ‘உத்யோகம் புருஷ லட்சணம்?’ என்றும் உறவுமுறைத் தலைப்புகள்

இடம்பெற்றுள்ளதை அறியலாம். இவ்வாறு திலகவதி தம் சிறுகதைகளுக்குப் பல்வேறு வகையான தலைப்புக்களைக் கையாண்டுள்ள விதத்தை அறியமுடிகின்றது.

19. நிறுத்தக் குறியீடுகள்

உணர்ச்சிகளுக்கு முதலிடம் கொடுத்துக் கதை எழுதுபவர் திலகவதி. கதையைத் தெளிவாகச் சொல்லுதல், கற்பனை கலந்து சொல்லுதல், ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் சொல்லுதல் போன்ற தன்மைகள் அவருடைய கதைகளில் காணப்படுகின்றன. அவற்றிற்கேற்ப நிறுத்தக் குறியீடுகளைக் கையாண்டுள்ளார். அவர் புள்ளிகள் இட்டு எழுதல், அடைப்புக்குறியிட்டு எழுதல், ஆச்சரியக் குறியீட்டு எழுதல், '......' போட்டு எழுதல், வினாக்குறியிட்டு எழுதல் ஆகிய முறைகளைத் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் பின்பற்றியுள்ளார்.

வாக்கியத் தொடக்கத்திலும், முடிவிலும், வியப்பிலும், ஒன்றை உயர்த்திச் சொல்லும் போதும், சொல்லின் இடையிலும், இரண்டு சொற்களுக்கு இடையிலும், சொல்ல விரும்பாத இடங்களிலும், ஐயமாக உள்ள இடங்களிலும் புள்ளிகள் இட்டு எழுதும் முறையை திலகவதி கையாண்டுள்ளார்.

1. கதையின் முடிவில் புள்ளி இட்டு எழுதல்

'பிரம்மாஸ்திரம்' என்ற சிறுகதையில் "பிரம்மாஸ்திரங்கள் கூட ஞானிகளைக் கட்டுவதில்லை யாம்..."[162] என்றும்,

'அம்மாவின் பிரிவு' என்ற சிறுகதையில்,

"நீங்க சொல்லுங்க, பீச் எல்லாம் அப்படியே இருக்கும் தானே..."[163]

என்றும் வரும் பகுதிகளின் முடிவில் புள்ளி இட்டு எழுதும் முறையைக் கையாண்டுள்ளார்.

2. வியப்பில் புள்ளி இட்டு எழுதல்

'புள்ளிகள் தொடும் புள்ளிகள்' என்ற சிறுகதையில் "ஆஹா...! அடடா!"[164] என்றும்,

'அலைபோல் ஆசைகள்' என்ற சிறுகதையில், "அட! ஏண்டா!... நீ வேற.."[165] என்றும்,

‘காப்பி வேளை’ என்ற சிறுகதையில் “பலே பாண்டியா! சபாஷ்டா...”[166] என்றும் வரும் பகுதிகளில் வியப்புப் பகுதிகளில் புள்ளியிட்டு எழுதும் முறையைக் கையாண்டுள்ளார் திலகவதி.

3. ஒன்றை உயர்த்திச் சொல்லும் போது புள்ளி இட்டு எழுதல்

‘சும்மா வந்ததா சுதந்திரம்’ என்ற சிறுகதையில்,

“ஆக, பொன்னி வடிவேலு அவர்களே...”[167] உயர்வாகச் சொல்லும் போது புள்ளி இட்டு எழுதுவதை இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

4. ஒரே சொல்லில் இடையில் புள்ளி இட்டு எழுதல்

‘விண்ணோடும் முகில்’ என்ற சிறுகதையில் ஒரே சொல்லின் இடையில் புள்ளி இட்டும் எழுதும் முறையை பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“ம்! மீ... ரா...”[168]

எனவும்,

‘ஸ்ருதி’ என்ற சிறுகதையில்,

“என்...ன?”[169]

எனவும் புள்ளி இட்டு எழுதும் முறையைப் பின்பற்றியுள்ளார்.

5) இரண்டு சொற்களுக்கு இடையில் புள்ளி இட்டு எழுதல்

‘பாராசூட்டுகள் பறக்கின்றன’ என்ற சிறுகதையில் இரண்டு சொற்களுக்கு இடையில் புள்ளி இட்டு எழுதுவதை,

“நான் குழம்பினேன்... தயங்கினேன்”[170]

என்பதன் மூலம் அறியலாம்.

‘சாத்திரம் பேசுகின்றாய்...’ என்ற சிறுகதையில், “சதா காலமும் படிப்பு... படிப்பு”[171] என்பதன் மூலம் இரண்டு சொற்களுக்கு இடையில் புள்ளி இட்டு எழுதுவதை அறியலாம்.

6) சொல்ல விரும்பாத இடங்களில் புள்ளி இட்டு எழுதல்

'தேயுமோ சூரியன்' என்ற சிறுகதையில் சொல்ல விரும்பாத இடங்களில் புள்ளி இட்டு எழுதுவதைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

"பாரேன் அந்தப் பூபதியை... இந்தப் பூனையும் பால்

குடிக்குமான்னு நிக்கறதை.."[172]

என்றும்,

'நானோர் தனியாள்' என்ற சிறுகதையில்,

"அதைத் துடைக்க கந்தலைத் தேடி...சே..."[173]

என்றும்,

"அதனால்தான் சொல்கிறேன். நீங்க காலைல.."[174] என்றும்,

"விண்ணோடும் முகில்' என்ற சிறுகதையில், "பின்னே என்னப்பா? யாருக்காக உசுரோட இருக்கணும்? என்றும் கூறும் போது புள்ளி இட்டு எழுதியிருப்பதை,

"என்னமோ வாழ்க்கை, ஒரு அர்த்தமில்லாத வாழ்க்கை..."[175]
என்று வரும் பகுதிகளால் அறியலாம்.

7) ஐயமாக உள்ள இடங்களில் புள்ளி இட்டு எழுதல்

'அம்மாவின் பிரிவு' என்ற சிறுகதையில் குழந்தை ராமு தன் அம்மா சாமி கிட்டதானே போனாங்க என்று ஐயமாகக் கூறும்பேறு புள்ளி இட்டு எழுதியிருப்பதை,

"அம்மா அங்கதானே போயிருக்காங்க..."[176]

என்பதன் மூலம் அறியப்படுகிறது.

8) '.........' போட்டு எழுதல்

'சுயம்வரம்' என்ற சிறுகதையில் '.........' போட்டு எழுதுவதைக் கீழ்க்கண்டவாறு அறியலாம்.

"நான் வரமாட்டேன். டிரைவ் இன்னுக் குன்னா போகலாம்."[177]

9) வினா எழுப்பும் போது புள்ளி இட்டு எழுதல்

'மாதிரிக்கு ஒரு மாதவி' என்ற சிறுகதையில்,

"யாரு புள்ள வச்சது உனக்குப் பேரு..."[178] என்றும்,

"அம்மா! ஏம்மா என்னை விட்டுட்டுப் போயிட்டே...?"[179]

என்றும்,

'மாலையில் ஒரு உதயம்' என்ற சிறுகதையில்,

"என்ன பண்ணச் சொல்றே...?"[180]

என்றும் வினா எழுப்பும்போது புள்ளியிட்டு எழுதியிருப்பதை அறியலாம்

10) சொற்களுக்கு இடையே புள்ளி இட்டு எழுதல்

'தவம்' என்ற சிறுகதையில் திலகவதி,

"அப்படிச் சொல்லாதே சகுந்தலா... ஆனா... கஷ்டம்தான்"[181] என்றும்,

'காப்பிவேளை' என்ற சிறுகதையில்

"ஓல்டஸ்ட் ப்ரொ.ஃ.பஷன்... ரெட்லைட் ஏரியா... கெய்ஷாகேர்ல்ஸ் ... பீச்... டூரிஸம்..."[182]

என்றும் வரும் பகுதிகளில் சொற்களுக்கு இடையில் புள்ளியிட்டு எழுதும் முறையைக் கையாண்டுள்ளார்.

இவ்வாறு திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் நிறுத்தக் குறியீடுகளைக் கையாண்டுள்ள விதத்தை அறியலாம்.

20 கடித அமைப்பு முறை நடை

ஒருவர்தாம் கூற விரும்பும் செய்தியை நேரில் கூறுவதும், எழுத்து வடிவில் கூறுவதும் உண்டு. உணர்வுகளை எழுத்துக்களில் கடிதம் மூலம் கூறுவதைத் தம் படைப்புகளில் சில இடங்களில் திலகவதி பயன்படுத்தியிருப்பதன் மூலம் கதைக்குக் கூடுதல் சிறப்பும், திருப்புமுனையாகவும் அமைகிறது. தன் கணவனால் தனக்கு ஏற்பட்ட நிலையைத் தன் அப்பாவிடம் தெரியப்படுத்துவதற்காக சுகந்தி கடிதம் எழுதுகிறாள்

"அன்புள்ள அப்பா நீங்கள் என்னை மன்னிக்கவே மாட்டீர்கள் என்பது நன்றாகவே தெரிந்திருந்தும் மன்னிப்பு கேட்டு இந்தக் கடிதம் எழுதுகிறேன். இந்தக் கடிதம் உங்களுக்கு கிடைப்பதற்கு முன்னரே கூட எனது சாவுச்செய்தி தந்தி மூலம்

உங்களுக்குக் கிடைக்கக்கூடும். திகைக்காதீர்கள் படியுங்கள்...”[183] என்று கடித உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் திலகவதி.

21 ஆங்கிலச் சொற்களின் ஆளுமை

திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் தேவையான இடங்களில் ஆங்கிலச் சொற்களை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதற்கு அவர் பணிபுரியும் துறையும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். அன்றாடம் பாமர மக்கள் பேசக்கூடிய எளிய சொற்களையும், பேச்சுவழக்கில் உள்ள ஆங்கிலச் சொற்களையும் தம் சிறுகதைகளில் அதிகமாக பயன்படுத்தியுள்ளார். ‘‘தாய் பிறந்தாள்’ என்ற சிறுகதையில், ‘‘ஒரு டி.என்.சி. பண்ணிரலாம் விமலா. ஆர்ஹெச் இன்கம்பாடிபிலிடி இருக்குதுதான். இருந்தாலும் முதல் குழந்தைக்கு ப்ராப்ளம் வர்றதுக்கான சான்ஸ் குறைச்சல்”[184] என்றும் ‘சக்கர வியூகம்’ என்ற சிறுகதையில், ‘‘நான் தவறாக எழுதினால் அது உங்கள் எதிர்காலத்தை எவ்வளவு பாதிக்கும் தெரியுமா? உங்களுடைய இன்கிரிமெண்ட், ப்ரேமோஷன், எ∴பிஷியன்சிபார், இவற்றையெல்லாம் சிக்கலாக்கிக் கொள்ள விரும்பறீங்களா?”[185] என்றும்,

‘எங்கள் வீட்டுக்கு ஒரு நாய் வந்தது’, ‘‘லிஸன் எங்வ்ரிபடி” ரேகா குறுக்கிட்டாள். ‘‘நாங்க நாய்க்குட்டிக்கு ‘ஹனி’ன்னு பேர் வச்சிருக்கோம். ∴பர்ஸ்ட் பாய்ண்ட் தென், ஷி இஸ் ஒன்லி ஏ பேபி. அதனால, கொஞ்ச நாளைக்கு அது பிரபு சொல்ற பாக்ஸ்லே வளரட்டும்”[186] என்றும் வரும் பகுதிகளில் ஆங்கிலச் சொற்கள் பயன்படுத்தியிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

இன்சூரன்ஸ், ஜாமெட்ரிபாக்ஸ், ட்யூசன், டீச்சர், டான்ஸ், விஜிலென்ஸ், ரிப்போர்ட், ஸ்டாண்டர்டு, இன்ஜின் ரேடியேட்டர், பிளாஸ்டிக், பிரேக் அசெம்பிளி, எலெக்ஷன், ஆபிஸ், பட்ஜெட், எக்ஸ்க்யூஸ்மீ, ஸபோன்கனெக்ஷன், மியூசியம், மெட்ராஸ், புரோட்யூசர், லேடீஸ், கன்ஸ்யூமர், டாக்டர், அட்ஜஸ்ட், எமர்ஜென்சி, லைப்ரரி, ஓ.கே.பென்சில், பாக்ஸ், கார், லைசென்ஸ், கலெக்டர் கம்பெனி போன்ற ஆங்கிலச் சொற்கள் பயன்படுத்தியிருப்பதையும் அறியலாம்.

22) வடமொழிச் சொற்கலப்பு நடை

தமிழ் மொழியில் பல வடமொழிச் சொற்களின் கலப்பு காணப்படுகின்றது. இச்சொற்களை எவ்வித வேறுபாடுமின்றி மக்கள் கையாளுவதால் அவற்றின் தாக்கம் இலக்கியத்திலும் ஆசிரியரை மீறி உட்புகுந்து விடுகிறது.

திலகவதி தம் சிறுகதையில் பேச்சுவழக்கில் இடம்பெறும் சொற்களைப் பயன்படுத்துவது போல வடமொழிச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியிருப்பதைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

'உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள்' என்ற சிறுகதையில்,

"அவர் அப்படியெல்லாம் நிஜம்மாவே செய்யக்கூடியவர் தான்" அப்பா[187]

என்றும்,

'அம்பிகா அப்பாவுமான போது...' என்ற சிறுகதையில்,

"அன்றைய மாலை அவனுக்கு அரைடஜன் ஜட்டிகள் வாங்கித் தந்தாள்"[188]

என்றும்,

"எனக்கு ஜோசியம் தெரியுமாக்கும்!"[189] என்றும்,

'சீதாயணம்' என்ற சிறுகதையில், லட்சுமணன் காட்டில் சீதையை விட்டுவிட்டு வரும்போது, "ஜானகி அதிர்ச்சியுற்றாள்... பித்ரு வாக்ய பரிபாலனம் செய்ததே இராமனுக்குப் புகழாகவும் தனக்கு இகழாகவும் மாறிவிட்டதே என்று துடித்தாள்."[190]

என்றும்,

"இயம்ஸீ தா மம ஸுதா ஸஹுதர்மசரீதவ

ப்ரதீச்ச சைனாம் பத்ரம்தே பாணிமா க்ருண்ணீஷ்வ பாணீநா

பதிவ்ரதா மஹா பாகா சாயா இவானுகதா ஸதா"[191]

என்றும்,

'பிரம்மாஸ்திரம்' என்ற சிறுகதையில்,

"பிரம்மாஸ்திரங்கள் கூட ஞானிகளைக் கட்டுவதில்லையாம்"[192]

என்றும் வரும் பகுதிகளில் வடமொழிச் சொற்களைத் திலகவதி பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இவை மட்டுமல்ல வாழ்க்கையில் மக்களின் அன்றாட பழக்கவழக்கங்களில் பேச்சு வழக்குகளில் வடமொழிச் சொற்கள் கலந்து விட்டதை திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் கதை ஓட்டத்திற்கு ஏற்ப ஆங்காங்கே கூறிச்சென்ற விதத்தை அறிந்தோம். அதோடு மட்டுமல்லாமல் சில சொற்களை மட்டும் இங்கு காணலாம்.

நிஜம்மாவே, வருஷம், புஜம், தேஜஸ், புருஷன், ஜாதி, விஷயமா, ஓதுவார், ஜென்மங்களா, ஐதீகம், ஜன்னல், மாயாஜால, ஜிவ்வென்று, ராஜிநாமா, நிமிஷம், கஷ்டம், லஷ்மி, ஜனாதிபதி, சந்தோஷம், உச்சிஷ்டகணபதி, விலாஸ், மனுஷங்க, இஷ்டம், ஜலதரங்கமாய், ராஜமாதா, மகாராஜா, சகஜீவிகள், ஜீவன், ஜோடி, ஜே ஜே, ஆத்மா, ஜாடி, வேஷ்டி, ஜாக்கெட், ஜொலித்தது. அபூர்வ மனுஷி, புஷ்பப்பல்லக்கு, இந்திரலோகம், சொர்க்கம், சொப்பனம், யாத்திரை, புண்ணியம், க்ஷேத்ரம், ஸ்பரிசித்து, ஜிலுஜிலு, நஷ்டம், பங்களா, தினுசு, யோசனை, சகஜம், ஜனங்க, ஜீப், தமாஷா, நிமிஷம், க்ஷணத்தில், ஜடை, ஜெயிக்க, ரிஷபம், ஜவ்வரிசி, சௌக்கியமா என்பன போன்ற பிறமொழிச் சொற்களையும் திலகவதி பயன்படுத்தியுள்ளார்.

23) வட்டார வழக்கு நடை

படைப்பாளன், தன் படைப்பில் குறிப்பிட்ட வட்டாரத்தையோ அல்லது அவ்வட்டாரத்தில் பயன்படுத்தப்படும் வழக்குச் சொற்களையோ பயன்படுத்துவதன் மூலம் வாசகனுக்கும் பாத்திரப்படைப்பிற்கும் அல்லது படைப்பிற்கும் இடையே உள்ள நெருக்கமானது அதிகமாகிறது. மக்கள் வாழும் நிலப்பகுதியைக் கொண்டும் வட்டார வழக்குகள் உருவாயின. வட்டார வழக்கு என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதியில் வாழும் மக்கள் பேசக்கூடிய மொழியாகும்.

> "சொல்லாட்சிகள் உறவுப் பெயர்கள், மரபுத்தொடர்கள்
> போன்றவற்றில் மாறுபாடுகள் அமைகின்றன. என்று
> சமூக வட்டார வழக்குகளைவிடவும் நில வட்டார வழக்குகளே
> மிகுதியும் இலக்கியங்களில் பயின்று வரும்"[193]

என்பதற்கேற்ப நில வட்டார வழக்குகளை அடியொற்றி புனைகதை இலக்கியங்களான புதினம், சிறுகதைகள் தோன்றலாயின. அவ்வகையில் ஆசிரியர் திலகவதியும் ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டாரத்தில் வாழும் மக்கள் பயத்துபடுத்துகிற வழக்குச் சொற்களைத் தம் கதைகளில் யதார்த்தப்

போக்கில் படைபடுத்தியிருப்பதைப் பின்வருமாறு அறியலாம். ‘காளி’ என்ற சிறுகதையில், “அய்ய, எத்னி தபா சொல்லறது உன்னாண்ட? வூட்டாண்டக்கற பஸ் ஸ்டாம்பல பஸ் ஏறுன்னு. இன்னாத்துக்கு அம்மாந் தொலைவு நடந்து போய் பஸ் ஏர்றே? எத்தினி டயம் வேஷ்ட்டு? சொன்னா பிரிஞ்சுக்க மாட்டங்கறியே இத்தினி சுருக்கா நீ கௌம்பினா நான் எப்பிட்ரீ உனக்கு நாஷ்டா தயாரு பண்றது? சொன்னாக் கேட்டுக்கினாதானே? எதுக்கெடுத்தாலும் அடம். அப்பிடியே அவுங்க நைனாவாட்டம்”[194] என்றும்,

‘நிறம் மாறும் உணர்வுகள்’ என்ற சிறுகதையில்,

“சரி! சரி! பனைமரத்துலே, கன்னுக்குட்டிக்கு புல்லு புடுங்க

ஏறின கதையெல்லாம்போதும். பாக்கியை வாங்கிட்டுக் கிளம்புங்க உங்களுக்கும் வேலை இருக்கும். எனக்கும் வேலை இருக்கு...” மூக்கை உறிஞ்சிக் கொண்டார் ராமசாமி.

இன்னிக்கென்னவோ எனக்கு போறாத வேளை சார். ஒரேயடியா கணக்கை தீர்த்துப்புடறாப்பல பேசும்படியா ஆயிடிச்சி. நான் வர்ல லட்சுமியை வேண்டாங்கறவனில்லை. கொடுக்கறதைக் குடங்க, வாங்கிக்கறேன். முழுசா கொடுத்து, பைசா வரைக்கும் பாக்கியைத் தீத்துட வேண்டாம். கணக்குன்னு, கொஞ்சம் மிச்ச சொச்சம் இருக்கட்டும்..” ராமசாமி கொடுத்த பணத்தை வாங்கிக்கொண்டு பெரிய கும்பிடாய்ப் போட்டுவிட்டுப் போனார் செட்டியார்”[195] என்றும்,

‘சேமக் கோட்டை’ என்ற சிறுகதையில்,

“தோழர்! என்ன பேசறீங்க... என்னமோ சர்வ சாதாரணமா டெரகோட்டாங்கறீங்க... பேர்த்துப்புடலாம்ங்கிறாங்க... அந்த செலைங்களுக்கு முன்னால வருஷம் ரெண்டு சுபா பொங்கல் வக்கறதாலேதான் நாம்ப நல்ல இருக்கறோம்னு ஜனங்க நெனைக்குது. அதுங்ககிட்டபோய் இப்படி சொல்லிப் பாருங்க. நாம்ப மன்னு சிலைங்களை பேக்கறதுக்கு முந்தி, அதுங்க நம்பளைப் பேர்த்துடும்ங்க” என்றார் ஒருவர் காரமாக”[196] என்றும்,

‘காணிநிலம்’ என்ற சிறுகதையில்,

“குடிக்கிற தண்ணிக்கே சிங்கியடிக்கிற வேளையிலே இப்படி பெட்ஷீட்டும் ஸ்கிரிணுமா மோளி மோளியா துணியைத் தொவைச்சுப் போட்டா என்னா அர்த்தம்...”[197] என்றும்,

‘உத்யோகம், புருஷலட்சணம்?’ என்ற சிறுகதையில்,

“புள்ள, ஏ, செல்லாயி” நீசத்தண்ணி ஒரு வா தாயேன்” என்ற மாமியாரின் குரல் அவள் எண்ண ஓட்டத்தைக் கலைத்தது...

அத எழுப்பிராதீங்க, தூங்க வைக்கப்பட்டபாடு செவனறிஞ்சு போச்சு, சரி சரி, பாலுக்கு பைசா தாங்க”[198] என்றும் வரும் பகுதிகள் வட்டார வழக்குக்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

25 பேச்சு வழக்கு நடை

திலகவதியின் சிறுகதைகளில் இலக்கிய வழக்கில் ‘இடக்கரடக்கல்’ என்று கையாளப்படும் முறையான, இடமறிந்து பேசும் வழக்கானது பல சூழ்நிலைகளில் காணப்படுகிறது. இதனைத் தொல்காப்பியர் ‘அவையறி கிளவி’ என்பார். இம்முறையினைத் திலகவதி தேவைக்கேற்றார்போல் தம் படைப்புகளில் கையாண்டுள்ளார். நடைமுறை வாழ்க்கையை ஒட்டியே இவரது சிறுகதைகள் அமைவதால் பெரும்பான்மையான மக்கள் வழக்கில், அவர்களின் வாழ்க்கை நிலைக்கேற்ற மனநிலைகளை வெளிப்படுத்தப்படும் வகையில் இயல்பான சொல்லாட்சி இடம்பெறுகின்றன.

‘பால் தரும் கன்றுகள்’ என்ற சிறுகதையில் பேச்சியம்மாள் தன் மகனுக்கு (மாரிமுத்து) இந்தமுறை தீபாவளிக்கு குருதவாலி பருக்கை அரிசிச்சோறும் கோழிக் குழம்பும் சமைத்துப்போட வேண்டும் ஆசையில்,

“வாச்சாத்துடன் போய் அவளாகவே சின்னம்மா வீட்டில் “சோளக்கொல்லயில மஞ்சணத்தி சாரணத்தி செடிங்கள் வெட்ட ஆளு வேணும்னு சொன்னியளாமே வாஸ்தவந்தானா?” என்று நின்றாள், கண்களில் நிறைந்த ஏக்கத்தோடு.

“செவங்கோயில்லே சொன்னாக்கூட நடக்காதும்பாக, பேச்சியம்மா பேரு நெனச்ச மாத்திரத்தில் வந்து நிக்கிறாளில்ல” என்றபடி தனக்குள்ளேயே சொல்லியவாறு வெளியே வந்த சின்னம்மா,

“ஒனக்குத்தான் சொல்லிவுடலாம்னு இருந்தன் புள்ள. காடா மண்டிப்போச்சி சொல்லை. நீயும் மத்த பொம்பளயாளுங்களும் எறங்கினாத்தான் தேவலை. மறுக்கி மறுக்கிப்பேசாதிக. நாளொண்ணுக்கு நாலு ருவா மேனிக்குத் தரசொல்றேன் மொதலாளியை”[199] என்றாள்.

இதன் மூலம் திலகவதி இயல்பான பேச்சு வழக்குச் சொல்லாட்சியைக் கையாண்டுள்ள விதத்தை அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு திலகவதி தம் கதைகளில் சூழ்நிலைக்கு ஏற்றவாறும், பாமர மக்களின் வாழ்வியலை விளக்குவதற்கும் வாசகர்கள் எளிமையாகப் புரிந்து கொள்வதற்கும் இயல்பான சொல்லாட்சியைப் பயன்படுத்தி இருப்பதை இதன் மூலம் அறியலாம்.

முடிவுரை

- கதைக்களத்தைச் சிறப்பாக அமைக்கும் படைப்பாளர்களால் வாசகர்களைக் கதை நடக்கும் இடத்தற்கு இட்டுச் செல்ல இயலும். திரைப்படங்களிலும் நாடகங்களிலும் பாத்திரப்படைப்புக்களைக் காட்டும்போது அவரவர் பிறந்த ஊர்ப்பின்னணி, குலப்பின்னணி, மொழிப்பின்னணி மாறாமல் காட்டுவார்கள். இதன் நோக்கம் என்னவெனில் கலையை உள்வாங்கும் இரசிகர்கள் அவ்விடத்திற்கே சென்றுவிட வேண்டும் என்ற நிலைப்பாடேயாகும். அந்த வகையில் சிறுகதை உலகில் முத்திரை பதித்த திலகவதி தன் அனுபவத்தில் பல களங்களைத் தம் கதைகளில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

    1. கல்விநிலையம்
    2. குடும்பம்
    3. பணிபுரியும் இடம்
    4. கிராமம்
    5. நகரம்
    6. பயணிக்கும் இடம் (விமானநிலையம்)
    7. காவல்நிலையம்

    மேற்கண்ட களங்கள் திலகவதி சிறுகதைகளில் முறையாக விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

- தொன்மையான இலக்கியங்களில் ஆறு, நிலம், மலை, பூந்தோட்டம், ஊர் என்ற களங்கள் அதிகம் இடம் பெறுவதை அறிகிறபோது காலப்பின்னணியும் நம் கண்முன் விரிகிறது.
- களப்பின்னணி குறித்து விளக்கம் தந்துள்ள திறனாய்வாளர்களின் கருத்துக்களின் வழி ‘களம்’ பற்றிய முக்கியத்துவம் அறியப்பெற்றுள்ளது.
- வட்டார வழக்கில் அமைந்த படைப்புக்கள் போற்றப்படக் காரணம் பாத்திரங்களை இயல்பாக்கிக் காட்டுவதால்தானாகும் இயல்பாக அமையும் வட்டார வழக்கை இன்னும் சிறப்புறச் செய்ய உறுதுணையாக இருப்பது காலப்பின்னணியே ஆகும்.
- களப்பின்னணியைக் கூர்த்த மதியுடையோரால்தான் சிறப்பாக அமைக்க முடியும். அந்த வகையில் திலகவதி தம் கதைகளில் அமைத்துள்ள களங்கள் பற்றி நன்கு அறிந்து பொருத்தமாகக் கதை படைத்திருப்பது அறியப்பெற்றது.
- ஒரு படைப்பின் வெற்றிக்குக் காரணமாக அமைவது கதையும், கதையை வெளிப்படுத்தும் மொழிநடையுமாகும். இரண்டும் சரியாக அமைகின்ற

படைப்புக்கள் காலத்தை வென்று நிற்கும். அறிஞர் அண்ணா, திரு.வி.க., ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை; கலைஞர் கருணாநிதி போன்றோரின் மொழிநடையே அவர்களை அடையாளங்காட்டி விடும். அதேபோல் செயகாந்தன், கி.ராஜநாராயணன், தி.ஜானகிராமன், சுந்தரராமசாமி, லட்சுமி போன்றோரின் புதினங்களைப் படிக்கும்போது மொழிநடையை வைத்தே ஆசிரியர்களின் பெயரைக் கூறிவிடும் அளவுக்கு அவரவர்க்கு உரிய மொழிநடையானது தனிச்சிறப்புடையது.

- உரைநடை வடிவில் இலக்கியங்கள் உருவானபிறகு மொழிநடையில் மிகப்பெரிய மாற்றங்கள் நடந்தன. கிராமத்தான், நகரத்தான் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்படுகின்றபோது அவர்கள் பேசும் விதமும், படித்தவர்கள் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்படுகின்றபோது அவர்கள் பேசும் விதமும் கதைகளில் வெளிப்படுவது தவிர்க்க இயலாததாகின்றது.
- மேலும் படைப்பாளியின் மொழி ஆற்றல் மொழிநடையில் வெளிப்பட்டுவிடும். அந்த வகையில் எழுத்தாளர் திலகவதி உவமை, உருவகம், அடுக்குத்தொடர், இரட்டைக்கிளவி, எதுகை, மோனை, முரண், பழமொழி என்று அத்தனை உத்திகளையும் தன் மொழிநடையில் கையாண்டுள்ளார். அந்த அளவுக்கு திலகவதியின் மொழி ஆளுமை உள்ளது என்றறியப் பெறுகிறது.
- சிறுகதைப் படைப்பிலும் மிகச்சிறப்பாக வருணனை நடையைக் கையாண்டுள்ளார். பாடல்களும் படைப்பினிடையே இடம்பெற்றிருப்பது சிறப்புக்குரியது. யதார்த்தப் போக்கைக் கையாண்டுள்ளார் என்பதற்கு அடையாளமாக ஆங்கில மொழிச் சொற்கள், வடமொழிச் சொற்கள் கலந்து கதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.
- வட்டார வழக்கில் அமைந்த கதைகளும் ஆசிரியரால் சிறப்பாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. வினாவிடை அமைப்பு, பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் பாத்திரங்களின் வழியே இயல்பாய் இடம்பெற்றுள்ளன.
- தமிழ்ச்சான்றோர்களின் நல்ல கருத்துக்கள் பல கடிதவடிவில் அமைக்கப்பெற்றன. மு.வ.வின் கடிதங்களே ஆய்வுக்குரிய சிறப்பான படைப்பாக அமைந்ததைத் தமிழுலகம் நன்கறியும். அதனைப் போல் திலகவதியும் தனது கதைகளில் கடித அமைப்பையும் ஆங்காங்கே பயன்படுத்தியுள்ளார்.

- நிறுத்தற் குறிகளும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன என்றறியப் பெற்றுள்ளது. சொல்லின் பொருள் தெளிவாக விளங்குவதற்கு உறுதுணையாய் இருப்பவை நிறுத்தற்குறிகளேயாகும். அதிலும் எழுத்தாளர் திலகவதி தன் திறமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார் என்பது தெளிவாகிறது.

குறிப்புகள்

1. கா.சிவத்தம்பி, 'தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', ப.38
2. தமிழண்ணல், 'புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.483
3. கழகப் பழமொழி அகரவரிசை, ப.257
4. தொல்.பொருள். நூ, 949
5. மேலது, நூ. 950
6. மா.இராமலிங்கம், 'நாவல் இலக்கியம், பக்.92-97
7. தி.சு.நடராசன், தி.ஜானகிராமன் நாவல்கள், ப.105
8. **Ian milligan, The Novel in English an introduction P** .98
9. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, கூடாகி வந்ததொரு..., ப.35
10. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சாத்திரம் பேசுகின்றாய், பக்.196-197
11. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சிரித்தாலும் கண்ணீர் வரும்!, ப.220
12. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தஞ்சம் உலகினில் எங்கணுமின்றி, ப.328.
13. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அம்மாவின் பிரிவு, பக்.244-245.
14. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காளி, பக்.103-104.
15. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நிழல், ப.95.
16. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சக்கர வியூகம், பக்.104-107.
17. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சாத்திரம் பேசுகின்றாய், ப.193.
18. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, கூடாகி வந்ததொரு, ப.37.
19. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அறியப்படாத முகங்கள், பக்.79-83.
20. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, நத்தைக் கூடுகள்!, பக்.179-180.
21. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, நிஜங்களை மீறிய நியாயங்கள், பக்.260-264.
22. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள், ப.45.
23. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தாய் பிறந்தாள், பக்.87-89.
24. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, புறப்பாடு, ப.591.
25. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நிழல், பக்.89-90.
26. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அக்கரை, ப.645.
27. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, நானோர் தனியாள், பக்.211-212.
28. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, பூங்கொடி, ப.690.
29. ஹட்சன், கண்ணதாசன் கவிதை நடை 'முன்னுரை', ப.6.
30. சாலை இளந்திரையன், தமிழ்ச்சிறுகதை, ப.134.
31. மீனாட்சி முருகரத்தினம், கல்கியின் சிறுகதைக்கலை, ப.146.
32. க.கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ப.170.
33. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.160
34. ஜெ.நீதிவாணன், நடையியல், ப.42

35. சோமசுந்தர பாரதியார், தமிழ் இலக்கிய பணி, ப.257
36. வ. ஜெயா, பாரதி மொழி நடை ப.5
37. மேலது, ப.7
38. நன்னூல், எழுத்து, நூா, ப.13
39. ஜெ.நீதிவாணன், மு.நூா, ப.27
40. ம.செ.இரபிசிங் அண்ணாவின் மொழி நடை, ப.10
41. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, மானுடம் வெல்லும், ப.27.
42. மேலது, ப.28.
43. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, கூடாகி வந்ததொரு, ப.37.
44. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள், ப.43.
45. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அம்பிகா அப்பாவுமான போது, ப.56.
46. மேலது, ப.57.
47. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, சொர்ணலட்சுமியின் தவறுகள், ப.30.
48. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சாத்திரம் பேசுகின்றாய்..., ப.195.
49. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, காயிலே இனிப்பதென்ன, ப.42.
50. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சாத்திரம் பேசுகின்றாய், ப.196.
51. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, தண்டனை, ப.146.
52. சாலை. இளந்திரையன், தமிழ்ச் சிறுகதை, ப.135.
53. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பால தரும் கன்றுகள், ப.130.
54. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, விளக்கங்களுக்கு அப்பால், ப.117.
55. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, நிழல், ப.95.
56. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காயிலே இனிப்பதென்ன, ப.45.
57. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, சாதிகள் உள்ளதடி பாப்பா, ப.153.
58. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை, ப.224.
59. தொல். பொருள். நூா., 1224.
60. தண்டி. நூா.31.
61. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, கூடாகி வந்ததொரு..., ப.30
62. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அம்பிகா அப்பாவுமான போது.., ப.59
63. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அரசிகள் அழுவதில்லை, ப.253
64. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வென்றிலன் என்ற போதும்,... ப.93
65. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அவசரம், ப.82
66. மேலது, ப.82
67. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, சுழற்சி, ப.160
68. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, உயில், ப.331
69. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, அலையோசை, ப.551

70. தண்டி, நூ.36
71. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நிழல், பக்.89
72. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை, ப.224
73. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, ரோட்டோர வீட்டுக்காரி, பக்.247
74. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, வெளிச்சத்திற்கு வராத டைரி, பக்.575
75. அமிர்தசாகரன், யாருப்பருங்கலக் காரிகை, நூ.6
76. தொல்.பொருள். செய்யுளியல் நூ.400
77. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, அவசரம் ப.77
78. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, உள்ளத்துக்குள்ளே ஒளிந்திருப்பது, ப.522
79. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, நானோர் தனியாள், ப.212
80. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, அஞ்சு சுழி பஞ்ச கல்யாணி, ப.538
81. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, தனக்கு, ப.555
82. மேலது, ப.557
83. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை, ப.220
84. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, அலையோசை, ப. 542.
85. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, சரிநிகர், ப.219
86. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை, ப.226
87. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம், ப.143
88. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தேயுமோ சூரியன், ப.164
89. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பாலை, ப.234
90. தொல்.சொல், நூ.48
91. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள், ப.43
92. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அம்பிகா அப்பாவுமான போது, ப.56
93. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தாய் பிறந்தாள், ப.85
94. மேலது, பக்.92
95. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சக்கர வியூகம், ப.104
96. மேலது, ப.105
97. நன். சொல். நூ. 395
98. திலகவதி கதைகள் பாகம் - I, மானுடம் வெல்லும் ப.27
99. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அம்பிகா அப்பாவுமானது.., ப.55
100. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தாய் பிறந்தாள், ப.91
101. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சக்கர வியூகம், ப.105
102. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பால் தரும் கன்றுகள், ப.1321
103. திலகவதி கதைகள் பாகம் - I, வளர்த்தது ஒரு நச்சு மாமரம், ப.135
104. மேலது., ப.137

105. மேலது ப.142
106. தொல் பொருள். நூ., 1353
107. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காயிலே இனிப்பதென்ன, ப.45
108. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, இனியும் கதை தொடரும், ப.739
109. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, கூடாகி வந்ததொரு, ப.33
110. ச.வே.சுப்ரமணியர், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், ப.79
111. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அம்பிகா அப்பாவுமானபோது, ப.55
112. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தாய் பிறந்தாள், ப.84
113. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வென்றிலன் என்றபோதும், ப.93
114. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தழும்பு, ப.314
115. மேலது, ப.315
116. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காயிலே இனிப்பதென்ன, ப.41
117. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, வீட்டுக்குள் ஒரு மிருகம், ப.61
118. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நிழல், பக்.89-90
119. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தாய் பிறந்தாள், ப.84
120. மேலது, ப.90
121. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள், ப.46
122. மேலது பக்.46-47
123. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உத்யோகம் புருஷலட்சணம், ப.49
124. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, எங்கள் வீட்டுக்கு ஒரு நாய் வந்தது, ப.120
125. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, காற்றோடு திரிந்து.., பக்.349-350
126. மேலது, ப.351
127. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வெளிச்சத்திற்கு வராத டைரி, ப.570
128. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தேயுமோ சூரியன், ப.164
129. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சீதாயணம், ப.222
130. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, யக்கா.., ப.611
131. அ.சுகந்தி அன்னத்தாய், தொடர்கதை தொ..ட..ரு..ம் கதை, ப.72
132. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பிரம்மாஸ்திரம், ப.231
133. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, நுரை, ப.625
134. அ.சுகந்தி அன்னத்தாய், தொடர்கதை தொ..ட..ரு...ம் கதை, ப.71
135. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சும்மா வந்ததா சுதந்திரம், ப.176
136. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பாலை, ப.239
137. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காயிலே இனிப்பதென்ன, ப.45
138. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, வென்றிலன் என்ற போதும்.., ப.93
139. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சக்கர வியூகம், ப.101

140. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சுயம்வரம், ப.369
141. மேலது, ப.372
142. தொல். பொருள். செய். நூா. 1433
143. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தாய் பிறந்தாள், ப.86
144. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பாலை, ப.238
145. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, எங்கள் வீட்டுக்கு ஒரு நாய் வந்தது, ப.119
146. மேலது ப.120
147. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அரசிகள் அழுவதில்லை, ப.254
148. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, மாதிரிக்கு ஒரு மாதவி, ப.283
149. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, எரியும் கனவுகள், ப.429
150. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நட்ட கல்லும் பேசுமோ, பக்.57
151. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, விளக்கங்களுக்கு அப்பால், ப.119
152. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, மறக்க மனம் கூடலியே, ப.122
153. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, பேசிப் பயனென்னடி.., ப.210
154. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நரிவண்டியும் தேர்தல் பிரச்சாரமும், ப.444
155. மேலது, ப.455
156. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, கண்ணில்லாத தேவதை, ப.465
157. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பாராசூட்டுகள் பறக்கின்றன, ப.183
158. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, ஸ்ருதி, ப.384
159. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, எரியும் கனவுகள், ப.428
160. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, நேசத்துக்குரிய எதிராளி, ப.398
161. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காப்பிவேளை, ப.597
162. திலகவத கதைகள், பாகம் - I, பிரம்மாஸ்திரம், ப.233
163. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அம்மாவின் பிரிவு, ப.250
164. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, புள்ளிகள் தொடும் புள்ளிகள், ப.409
165. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, அலைபோல் ஆசைகள், ப.169
166. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காப்பி வேளை, ப.598
167. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சும்மா வந்ததா சுதந்திரம், ப.175
168. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, விண்ணோடும் முகில், ப.343
169. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, ஸ்ருதி, ப.379
170. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பாராசூட்டுகள் பறக்கின்றன, ப.186
171. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சாத்திரம் பேசுகின்றாய்,... ப.193
172. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தேயுமோ சூரியன், ப.168
173. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, நானோர் தனியாள், ப.203

174. மேலது, ப.205

175. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, விண்ணோடும் முகில், ப.346

176. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அம்மாவின் பிரிவு, ப.245

177. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சுயம்வரம், ப.367

178. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, மாதிரிக்கு ஒரு மாதவி, ப.277

179. மேலது, ப.283

180. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, மாலையில் ஒரு உதயம், ப.405

181. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தவம், ப.352

182. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காப்பிவேளை, ப.597

183. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள், ப.39

184. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, தாய் பிறந்தாள், ப.87

185. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சக்கர வியூகம், ப.107

186. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, எங்கள் வீட்டுக்கு ஒரு நாய் வந்தது, ப.119

187. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உதைத்தாலும் ஆண்மக்கள், ப.42

188. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, அம்பிகா அப்பாவுமான போது, ப.75

189. மேலது, ப.75

190. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சீதாயணம், ப.223

191. மேலது, ப.222

192. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பிரம்மாஸ்திரம், ப.233

193. அறிவு நம்பி, இலக்கியங்களும் உத்திகளும், ப.100

194. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, காளி, ப.96

195. திலகவதி கதைகள்,பாகம் - I, நிறம் மாறும் உணர்வுகள், பக். 112-113

196. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, சேமக்கோட்டை, ப.287

197. திலகவதி கதைகள், பாகம் - II, காணிநிலம், ப.568

198. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, உத்யோகம், புருஷலட்சணம், ப.51

199. திலகவதி கதைகள், பாகம் - I, பால் தரும் கன்றுகள், ப.131



ஆய்வு நிறைவுரை



ஆய்வு நிறைவுரை

"திலகவதி சிறுகதைகளில் கதைக்களமும் சமூகச்சிக்கல்களும்" என்னும் இவ்ஆய்வில் ஒவ்வோர் இயலிலும் கண்டறியப்பட்ட மெய்ம்மைகள் தொகுக்கப்பெற்று "ஆய்வு நிறைவுரை" என்னும் இப்பகுதியில் நிரல்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

- 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இருந்தே தமிழ் இலக்கியத்தின் பரப்பிலும், வடிவத்திலும் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. அதன் விளைவாக உரைநடை இலக்கியங்கள் பத்திரிகை மூலம் வளர்ந்தன. அவற்றில் ஒன்றாக சிறுகதை விளங்குகிறது.
- சிறுகதை என்பது ஓர் அபூர்வமான கலைப்படைப்பு. மனித மனங்களை மாற்ற வல்லமையுடைய ஒரு கருவியாகச் சிறுகதைத் திகழ்கிறது.
- எந்த இலக்கியமும் தான் எழுந்த காலத்தைப் பிரதிபலிப்பதைப் போலவே எழுதிய ஆசிரியனையும் எதிரொலிக்கின்றது என்பர். அதற்கிணங்க திலகவதியின் படைப்புலகப் பின்னணியை எடுத்துக் காட்டுவது இன்றியமையாததாகும்.
- இருபத்தைந்தாண்டுகளுக்கு மேலாகச் சிறுகதை, புதினம், கவிதை, கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்பு, உரையாடல் என விரிந்த தளங்களில் அயராத உத்வேகத்தோடும் மிகுந்த அக்கறையோடும் இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர் திலகவதியாவார்.
- திலகவதி தர்மபுரியில் 17.02.1952 ஆம் ஆண்டு கோவிந்தசாமி - சரஸ்வதி அம்மாளுக்கு மகளாகப் பிறந்தவர். இவரின் தந்தை இராணுவத்தில் பணிபுரிந்தவர். இதனை முன் மாதிரியாகக் கொண்டு வாழ்க்கையில் தைரியமான ஒரு பெண்மணியாகத் திகழ்ந்தார் திலகவதி. அதோடு மட்டுமல்லாமல் காவல்துறையில் பணிபுரிவதற்கு இச்சூழலும் ஒரு காரணமாகும்.
- இளமை பருவத்திலேயே பாரதியாரையும், பாரதிதாசனையும் படைப்புகள் மூலம் நன்கு அறிந்து வைத்திருந்தார். இதற்குக் காரணம் அவரது பாட்டியின் உந்துதலே என்று திலகவதியே பல இடங்களில் கூறியுள்ளார். அதன் விளைவாக இதிகாசங்கள், புராணங்கள், நாடோடிக்கதைகள், விக்ரமாதித்தன்

கதைகள் போன்றவற்றையும் படித்து அறிந்து வைத்துள்ளார் என்பது தெரியவருகிறது.

- திலகவதி தாமே விரும்பி காதல் மணம் செய்து கொண்டார். ஆனால் அந்த திருமண வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட சில சிக்கல்களின் வெளிப்பாடு அவரை காவல்துறையின் அதிகாரியாக உயரச் செய்தது என்பதை அறியமுடிகிறது.
- இளங்கலை, முதுகலைப் பட்டம் பெற்ற திலகவதி 1976ஆம் ஆண்டு தமிழகத்தின் முதலாவது பெண் ஐ.பி.எஸ். அதிகாரியாகத் தேர்வு செய்யப்பெற்றார். பின் காவல்துறைப் பணியில் பல்வேறு உயர் அதிகாரப் பணிகளை மேற்கொண்டு தற்போது ஓய்வும் பெற்றுள்ளார்.
- காவல்துறைப் பணியில் இருந்த காலத்திலும் இவருடைய இலக்கியப் பணி சமூகம் சார்ந்தே இருப்பதை அறியமுடிகிறது.
- பெண் என்று வேறுபாடுகாட்டாமல் பெண்ணுக்குரிய அனைத்து உரிமையையும், சுதந்திரத்தையும் தந்து, பெண்ணைச் சமமாக நடத்தக்கூடிய பெண்ணியச் சிந்தனையுடைய எழுத்தாளர்களுள் திலகவதியும் ஒருவர்.
- சிறுவயதிலேயிருந்து கதை, கவிதை எழுதவேண்டும் என்ற உத்வேகம் அவரை ஒரு படைப்பாளராக்கியது என்பதை அறிய முடிகிறது. அதோடுமட்டுமல்லாமல் வாழ்வில் அவருக்கு ஏற்பட்ட காயங்கள் அவரை வடுப்படுத்தவில்லை; மாறாக வலிமைபடுத்தியது என்று திலகவதி கூறுவதிலிருந்து அவரின் படைப்புலகப் பின்னணியை அறியலாம்.
- சிறந்த படைப்புகளுக்கான பல்வேறு விருதுகள் மற்றும் பரிசுகள் போன்றவற்றைத் திலகவதி பெற்றுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது.
- சமுதாயத்தில் நிகழும் சீர்கேடுகளை, பிரச்சினைகளை தன்னுடைய களமாகத் தேர்ந்தெடுத்து இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளார். எனவே இவரை ஒரு சிறந்த இலக்கியவாதி எனலாம்.
- திலகவதியின் படைப்புலகப் பின்னணியை ஆராயும்போது அவரை எழுத்தாளராக, புதினாசிரியராக, சிறுகதையாசிரியராக, கவிஞராக, சமுதாயச் சிந்தனையாளராக, பெண்ணியச் சிந்தனையாளராக, திறனாய்வாளராக, சமூகப் பணியாளராக மற்றும் மொழிப்பெயாப்பாளராகவும் விளங்குவதை அறிய முடிகிறது.

- சமுதாயம் பற்றிச் சிந்திக்கும் எழுத்தாளர் பலர் உள்ளனர். ஆனால் சமுதாயத்தில் உள்ள குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்களே தவிர, அப்பிரச்சினைத் தீர்ப்பதற்கான வழிவகைகளைக் கூறுபவர்கள் சிலரே. இந்த இருவகையிலும் செயல்படுகின்றவர் திலகவதி என்பதை அறியலாம்.
- படைப்பாளரின் தெளிவான, திடமான சிந்தனையானது படைப்பாக வெளிவரும்போது சமுதாயச் சொத்தாகிவிடுகின்றது. சமுதாயத்தில் வேரூன்றிக் கிடக்கும் சிக்கல்களை விடுவித்து மனித மனங்களைச் செம்மைப்படுத்தும் பணியை இலக்கியம் செய்து வருகிறது. அப்பணியைச் செய்பவர்களில் திலகவதியும் ஒருவராகத் திகழ்கிறார்.
- படைப்பாளன் குறிப்பாகச் சுட்டிக்காட்டிச் செல்வது சமுதாயத்தில் ஆணிவேறாய் நிலைத்து நின்று கொண்டிருப்பது வறுமைநிலையாகும். இந்நிலையினை ஆய்வானது எடுத்துச் செல்கின்றது. சமுதாயத்தில் ஏற்றத் தாழ்வுகள் இருந்து வருவதைத் திலகவதி தம் படைப்புகள் மூலம் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.
- திலகவதி தம் படைப்புகளில் குடும்ப உறவுகளில் ஏற்படும் சிக்கல்களையும், அவற்றைக் களைவதற்குரிய வழிவகைகளையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.
- சமூகத்தில் நிலவும் பிரச்சினைகளின் களன்களான கல்வி, அரசியல், பண்பாடு, கலாச்சாரம், பத்திரிகை, நீதிமன்றம், வர்க்கப்பாகுபாடு, பொருளாதாரம், தொழிற்களங்கள், சாதி, சமயம், ஏற்றத்தாழ்வு போன்றவற்றில் நிகழும் அவலங்களைத் தம் சிறுகதைகளில் பிரதிபலிப்பதோடு அவற்றைப் போக்குவதற்கான விழிப்புணர்வை மக்களிடம் புகுத்துவதை அறியலாம்.
- மக்களை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருக்கும் மூடநம்பிக்கை, சமயமும் சடங்குகளும், ஆசை, மனிதநேமற்ற செயல்பாடுகள், நவ நாகரீகம் என்ற பெயரில் மக்கள் படும்பாடு போன்றவை திலகவதியின் எழுத்துக்களில் இடம்பெற்றுள்ளதை ஆய்வானது பேசுகின்றது.
- இலக்கியப் படைப்பிற்குரிய கூறுகளாகக் கதைக்கரு, கதைப்பின்னல், பாத்திரப்படைப்பு, களம், காலம், உரையாடல், வருணனை போன்றவை அமைகின்றன. இதில் முதன்மை பெறுவது பாத்திரமேயாகும்.
- சிறுகதையில் பாத்திரப்படைப்பு மிக முக்கியமானதாகும். ஏனென்றால் இதுவே கதையின் மையக்கருத்தையும், மெய்ம்மையையும் உணர்த்துகின்றது.

- கதாசிரியர் தான் எடுத்துக்கொண்ட பாத்திரங்கள் வாயிலாகச் சமுதாயத்திற்கு உணர்த்த விரும்பும் கருப்பொருளைக் கலை உணர்வோடு வெளிப்படுத்துவர். அவர்களில் திலகவதியும் ஒருவர் எனலாம்.
- சிறுகதையின் உயிராக, உணர்வாக அமைவது பாத்திரங்களே என்பர். அதற்கிணங்க திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் கதை மாந்தர்களைப் படைத்திருக்கிறார்.
- ஒரு படைப்பாளி எவ்வளவுதான் கற்பனை மிக்கவராக இருந்தாலும், பெரும்பாலும் தன் வாழ்க்கையின் அனுபவத்தில் இருந்தே தம்முடைய கதைமாந்தர்களை உருவாக்குகிறார்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது.
- திலகவதியின் சிறுகதைகளில் இடம் பெற்றுள்ள பாத்திரங்கள் வெறும் கற்பனைக் கதைமாந்தர்களாக மட்டுமல்லாமல் சமுதாயத்தின் அடித்தட்டு மக்களையும், அவர்களின் வாழ்க்கை நிலையையும் படம்பிடித்துக் காட்டும் உண்மைக் கதாபாத்திரங்களாகவே அமைந்துள்ளன.
- திலகவதியின் சிறுகதைகளில் வரும் கதாபாத்திரங்களைப் படிக்கும்போது நம்மிடையே உறவாடுவது போன்ற உணர்வும், படித்து முடித்தபிறகும் நீங்கா உணர்வுடன் நம்மோடு நிலைத்து நிற்பது போலவும் திகழும் மாந்தர்களையே அதிகமாகப் படைத்திருக்கிறார்.
- மக்கள் மனத்தைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய மாந்தர்களை அதிகமாகப் படைத்துள்ளார். அதோடுமட்டுமல்லாமல் சமூகத்தில், குடும்பத்தில், வேலைத்தளங்களில் நிகழும் சீர்கேடுகளைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய பெண் கதைமாந்தர்களை அதிகமாகப் படைத்துள்ளார்.
- இவரது கதைமாந்தர்கள் நடப்பியல் தன்மை கொண்டவர்களாக விளங்குகின்றனர். இவ்வகை மாந்தர்கள் குணங்கள், கொள்கைகள் அடிப்படையில் நேர்நிலைமாந்தர்கள், எதிர்நிலைமாந்தர்கள் மற்றும் பிற மாந்தர்கள் என மூன்று வகையில் ஆராயப்பட்டுள்ளார்கள்.
- இவரது கதைகளில் நேர்நிலைமாந்தர்களாக உரன்மிக்க மாந்தர்கள், இலட்சிய மாந்தர்கள், குறிக்கோள் மாந்தர்கள், காதல் மாந்தர்கள், மனிதநேய மாந்தர்கள், பொதுநல மாந்தர்கள், இரக்கக் குணமாந்தர்கள், அழுத்தப்பட்ட உணர்வுடைய

மாந்தர்கள், முன்னுதாரண மாந்தர்கள் போன்றோர்களைப் படைத்து அவர்களிடமுள்ள நேர்நிலைப்பண்பை வெளிப்படுத்திக்காட்டியிருக்கிறார்.

- எதிர்நிலை மாந்தர்களாக, உரனற்ற மாந்தர்கள், அதிகாரக்குணம் கொண்ட மாந்தர்கள், சுயநல மாந்தர்கள், பேராசை மாந்தர்கள், ஆணாதிக்க மாந்தர்கள், பணத்தாசை மாந்தர்கள், இரக்கமற்ற மாந்தர்கள், பெண்மோகமுடைய மாந்தர்கள், முரண்பட்ட உணர்வுடைய மாந்தர்கள், மீறல் பண்புடைய மாந்தர்கள் போன்றோர்களைப் படைத்துள்ளார்.
- பிற உணர்வுடைய மாந்தர்களாகக் கிராமிய மாந்தர்கள், கலை உணர்வு மாந்தர்கள், தலைமுறை இடைவெளியைப் புலப்படுத்தும் மாந்தர்கள், பண்பாட்டு மாந்தர்கள், நகைச்சுவை மாந்தர்கள், போராட்ட மாந்தர்கள், பாலுணர்வால் பாதிக்கப்பட்ட மாந்தர்கள், மூட நம்பிக்கையுடைய மாந்தர்கள் என மனிதர்களின் மனத்தைப் பிரதிபலிக்கக் கூடிய மாந்தர்களைப் படைத்திருக்கிறார் என்பதை அறியலாம்.
- சமூகத்தில் நிலவும் சீர்கேடுகளைப் பிரதிபலித்துக்காட்டியதோடு மட்டுமல்லாமல் சமூகம் கற்பிதம் செய்த பாகுபாட்டையும் வெளிப்படுத்துகிறார். இதன் மூலம் சமூகம் கற்பிதம் செய்ததை ஏற்றுக்கொண்ட மனோபாவத்தை உடையவர் திலகவதி என்பதை அவருடைய சிறுகதைகளில் வரக்கூடிய கதைமாந்தர்கள் வாயிலாக உணர முடிகிறது.
- சமூகம் பண்பாடு, கலாச்சாரத்தை வலியுறுத்தக் கூடிய பாத்திரங்களை அதிகமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.
- பெண் கதைமாந்தர்களை அதிகம் படைப்பதோடு, அவர்களை வாழ்க்கையில் முன்னேறக்கூடிய உந்து சக்திமிக்க பெண் பாத்திரங்களாவே படைத்திருக்கிறார்.
- பெண்ணியம் என்றாலே இச்சமூகம் வேறுமாதிரியாகக் கற்பிதம் செய்கிறது. சமூகத்தில் ஆண்களைப் புறக்கணிப்பது போலவும் ஆண்களை எதிர்ப்பது போலவும் நினைக்கின்றனர். ஆனால் அதுவல்ல பெண்ணியம். சுருக்கமாகச் சொன்னால் ஆண்களை எதிர்ப்பதல்ல, பெண்ணியம்; ஆணாதிக்கத்தை எதிர்ப்பதுதான் பெண்ணியம் ஆகும்.

- பெண்ணியவாதிகள் பெண் விடுதலை பெற வேண்டும் எனப் போராடுகின்றனர். அதாவது ஆணாதிக்க ஆண்களிடமிருந்தும் ஆணாதிக்கத்தை அடிப்படையாக வைத்து அதிகாரம் செய்யும் பெண்களிடமிருந்தும் விடுதலை பெற வேண்டும் என நினைக்கின்றனர். ஆனால் இச்சமூகம் பெண்ணிடம் விடுதலையையும், பெண்ணியவாதிகளையும் முற்றிலும் ஏற்க மறுக்கிறது. வாய்வார்த்தைக்கு மட்டும்தான் ஆணுக்கு நிகர் பெண் என்கின்றனர். ஆனாலும் இச்சமூகம் பெண்ணக்குரிய கல்வியையும், உரிமையையும் குடும்பம் என்ற அமைப்பு மூலம் தர மறுக்கிறது.
- ஆணாதிக்கத்தை, அதிகாரவர்க்கத்தை எதிர்க்கும் ஆணாக இருந்தாலும் சரி, பெண்ணாக இருந்தாலும் சரி அவர்கள் அனைவரும் பெண்ணியவாதிகள் எனலாம்.
- பெண்கள் குடும்பத்தில், சமூகத்தில், வேலைத்தளங்களில் பல ஒடுக்குமுறைகளுக்கும், சுரண்டல்களுக்கும் ஆளாகின்றனர். அதோடு மட்டுமல்லாமல் அவர்களுக்குப் பாதுகாப்பின்மை, மதிப்பின்மை, சமமற்ற ஊதியம், பாலியல் சீண்டல்கள் போன்ற இன்னல்களும் நிகழ்கின்றன என்பதை திலகவதியின் சிறுகதைகள் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.
- திலகவதி பெண்கள் முன்னேற வேண்டும், விடுதலை பெற வேண்டும், சமூகத்தில் ஆணுக்கு நிகராகப் பெண்கள் மதிக்கப்பட வேண்டும் என வாதிட்டாலும் தம்முடைய சிறுகதைகளில் சார்புநிலை பெண்களையே அதிகமாகப் படைத்திருக்கிறார். அதற்குக் காரணம் இச்சமூகத்தின் கட்டமைப்பே எனலாம்.
- ஆணாதிக்கச் சமூகத்தில் ஆண்களுக்கு முதலிடமும் பெண்களுக்கு இரண்டாமிடம் கொடுப்பதோடு ஆண்களைச் சார்ந்தே பெண்கள் வாழமுடியும் என்பதைக் கற்பிதம் செய்கிறது. அதனை ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய பெண்களாகப் பலபேரையும், எதிர்ப்பவர்களாகச் சில பெண்களையும் திலகவதி படைத்திருக்கிறார்.
- பெரும்பாலான சிறுகதைகளில் பெண்கள் குடும்ப அமைப்பை விட்டு வெளியே வரக்கூடாது என்ற நோக்கத்தோடு பெண்களைப் படைத்திருப்பதன் மூலம் குடும்ப அமைப்பை ஏற்றுக்கொள்ளும் சோசலிச பெண்ணியவாதியாகத் திலகவதியைப் பார்க்க முடிகிறது.

- பெண்களின் ஒழுக்கம் பற்றி பல இடங்களில் கூறியிருந்தாலும், ஒரு சிறுகதையில் திலகவதி பெண்கள் ஆண்களோடு போட்டி போடுவார்களே தவிர, ஆண்களுக்காகப் போட்டி போடுபவர்கள் அல்லர் என்று நேரடியாக வாசகர்களிடம் உரையாடுவது போன்று கூறியிருப்பதன் மூலம் சமூகத்தில் ஒழுக்க நெறி மேலோங்கிக் காணப்படவேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறார்.
- பெண்கள் நாட்டின் கண்கள் என்ற கூற்றிற்கு இணங்க வாழ்கின்ற பெண்களைத் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் பொதுநலவாதியாக, நற்செயலால் உயரும் பெண்களாக வாழ்க்கையில் எத்தனை துன்பம் வந்தாலும் அதனை இன்பமாக மாற்றும் பெண்களாக, விஞ்ஞானியாக, அறிஞர்களாக, கல்வியாளராக, சுமை தாங்கியாக, பொறுப்புடையவராக வறுமையிலும் தன் கொள்கையிலிருந்து மாறாத பெண்ணாகப் படைத்திருக்கிறார்.
- ஆணாதிக்கத்தைப் பயன்படுத்தி துன்புறுத்தப்படும்போது கூட பிள்ளைகளுக்காக, இந்த சமூக கட்டமைப்புக்காக பூமகளாக பெண்கள் திகழ்வதைத் திலகவதி சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.
- கல்வி கற்று சமூகத்தில் தனக்கென ஓர் இடம் பிடிப்பதோடு, பொருளாதார நிலையில் உயர எண்ணி பெண்கள் வேலைக்குச் செல்கின்றனர். அப்படிப்பட்ட பெண்கள்கூட கணவனின் கொடுமையை எதிர்க்கத் துணிந்தும் சில நேரங்களில் தயங்குகிறார்கள். காரணம் ஆண்கள் பெண்களின் நடத்தையைத் தவறாகக்கூறி அடக்கப் பார்க்கிறார்கள். அப்போக்கு தமிழகப் பெண்களை எல்லாவிதத்திலும் தயக்கம் கொள்ளச் செய்கிறது என்கிறார் திலகவதி.
- பெண்ணை ஒடுக்க நினைக்கும் ஆண் அவள் ஒழுக்கத்தைப் பற்றிக் குறைவாக பேசுவதைக் கையிலெடுக்கிறான். பரிதாப நிலையில் பெண்கள் இருப்பதைத் திலகவதி ஓர் இலக்கியவாதியாகச் சரியாகப் பதிவு செய்தள்ளார். இதைப் படிக்கும் பெண்ணுலகம் சமூக இருப்பைப் புரிந்து கொண்டு செயல்படட்டுமே என்று பதிவு செய்திருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.
- அறிவியல் தெரிந்த பெண்கள், விவேகானந்தரைப் போற்றும் பெண்கள், பெண்கள் முன்னேற வேண்டும் என்ற தீக்கங்கினை நெஞ்சில் வளர்த்துக் கொண்டுள்ள பெண்கள், சமூகத்தில் விழிப்பணர்வு உள்ள பெண்கள் என்று திலகவதி படைப்புகளில் பெண்களைச் சித்தரித்துள்ளார்.

- வறுமையிலுள்ள பெண்கள் இழிவுப்படுத்தப்படுவதைத் திலகவதியின் சிறுகதைகள் புலப்படுத்துகின்றன.
- பெண் குழந்தையை வெறுக்கும் போக்கும், அப்படியே பிறந்தாலும் அவலட்சணமாகப் பிறக்கக்கூடாது என்றும், பெண் சிசுக்கொலை போன்ற பெண் எதிர்ப்பு சிந்தனை சமூகத்தில் இருப்பதை ஆங்காங்கே கதைகளில் புலப்படுத்தியிருக்கிறார்.
- வேலை பார்க்கும் இடத்தில் ஆணுக்குப் பெண் சமமாக நடத்தப்படவில்லை என்றும், அவர்கள் பாலியல் தொந்தரவுக்கு ஆளாகின்றனர் என்றும், அதோடுமட்டுமல்லாமல் வேலைத்தளங்களில் பெண்கள் உயர்வதையும் எதிர்க்கின்றனர் என்றும் கதைகளில் புலப்படுத்தியுள்ளார்.
- பெண்ணுக்குப் பெண்ணே எதிரியாய் இருக்கின்ற தன்மையைப் பல கதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதோடுமட்டுமல்லாமல் கொடுமையான குடும்ப அமைப்பிலிருந்து வெளியில் பெண்கள் வருகிறார்கள் என்ற பெண்ணியச் சிந்தனை ஆங்காங்கே கதைகளில் துளிர்வதை அறியலாம்.
- ஆண், பெண் உறவு நிலைகளிலும் சமூக உறவுகளிலும் பெண்ணுக்குத் தரப்பட்டிருக்கும் வாழ்க்கை முறையிலிருந்து மாற்றம் இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்துடையவராகத் திலகவதி திகழ்கிறார்.
- பெரும்பாலான சிறுகதைகள் பெண்ணியச் சிந்தனை உடையதாகவும், பெண்களுக்குச் சார்பாக எழுதியிருந்தாலும், ஆண்களை முற்றிலும் பெண்களுக்கு எதிரானவர்களாகப் படைத்துக் காட்டாமல் எதார்த்தமான நிலையில் படைத்திருக்கிறார்.
- கதை நிகழ்ச்சிகள் பின்னப்பட்டுள்ள பின்னணிச் சூழல்கள் கதைக்களங்களாகின்றன. கதை நிகழும் களம் தெளிவுறக் காட்டப்படும்போது நாமும் அங்கேயே வாழ்வது போன்ற தன்மை நமக்கு உண்டாகும். அதனைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் கதைக்களங்களைத் தெளிவுறக்காட்டியுள்ளார்.
- திலகவதி பெரும்பாலும் தமிழகத்து நகரங்களையும் கிராமங்களையும் பரந்த அளவிலான கதைக்களங்களாகப் பயன்படுத்தியிருந்தாலும் சென்னை, தர்மபுரி,

வேலூர், சேலம் போன்ற நகரங்கள் பற்றி அதிகமாகச் சித்தரித்துள்ளதை அறிய முடிகிறது.

- குறுகிய வட்டக் கதைக்களங்களாக வீடு, கல்விநிலையங்கள், பணிபுரியும் இடம், நகரங்கள், காவல்நிலையங்கள், சாலை, பேருந்துநிறுத்தம், பயணிக்கும் இடம் (விமானம்,ரயில்,பேருந்து) கடற்கரை, கோயில், காடு போன்றவற்றைத் திலகவதி தம் சிறுகதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.
- இலக்கியச் சிறப்பிற்குக் காரணமாய் அமையும் கூறுகளுள் மொழிநடையும் ஒன்றாகும். படைப்பாளிதான் கூற வந்த கருத்துக்குத் தரும் மொழி வடிவமே நடையாகும்.
- இவரது கதைகளில் இயல்பான நடை அமைப்பே அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. படிப்பவர்களுக்குச் சலிப்பூட்டாமல் இருப்பதோடு படித்தவுடன் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் எளிமையான நடையில் உள்ளது. அதோடுமட்டுமல்லாமல், பேச்சுவழக்கில் உள்ள சொற்களை அதிகமாக பயன்படுத்தியிருப்பது இவரின் சிறப்பாகும். இவை போன்ற நடை அமைப்புக்களே இவரது கதைகள் மக்கள் மனதில் பெரிதும் இடம்பெற ஒரு காரணமாகத் திகழ்கிறது.
- இவரது கதைகளில் புராணக்கதைகள், புராணநிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக்காட்டுவதோடு அதனை ஒப்புமைப்படுத்தி அதற்கான புதியதோர் நியதியை விவரிப்பது இவரின் தனித்தன்மையை எடுத்துக்காட்டுகிறது.
- சான்றோர்களின் கருத்துக்கள் பல கடித வடிவிலேயே உள்ளது. அதனைப் போன்று திலகவதி தம் கதைகளிலும் கடித அமைப்பை ஆங்காங்கே எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.
- இவரின் மொழிநடை சிறப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாக உவமை, உருவகம், பழமொழி, அடுக்குத்தொடர், இரட்டைக்கிளவி, எதுகை, மோனை, முரண் போன்ற பல உத்திகளைக் கூறலாம்.
- வட்டாரா வழக்கு, வினாவிடை அமைப்பு, பேச்சுவழக்கு, எண்ணிக்கை அடிப்படையில் தலைப்பிடல், வர்ணனை நடை, இலக்கிய நடை, மரபுத்தொடர் நடை, நிறுத்தற்குறியீடு, போன்றவற்றைத் தம் கதைகளில் வெளிப்படுத்தியிருப்பதன் மூலம் நடையில் அவரின் தனித்துவம் வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

- பெரும்பாலான கதைகளில் ஆங்கிலச் சொற்களை, வாக்கியங்களைப் பயன்படுத்தியிருப்பதை அறியமுடிகிறது. இதை அவரின் தொழிலின் பின்னணியாகக்கூடக் கருதலாம். அதோடு மட்டுமல்லாமல் அவர் வாழக்கூடிய இந்த சமூகத்தில் எதார்த்த நிலையைப் பிரதிபலிப்பதாகவும் இவரின் நடை திகழ்கிறது.
- நிறுத்தத்குறிகள், எதுகை, மோனை, முரண், இயைபு போன்றவற்றின் மூலம் இலக்கண நடையையும் கையாண்டு இருக்கின்றார் என்பது தெளிவாகிறது.
- நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்வியலையும், நகரமக்களின் வாழ்வியலையும் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியிருப்பது அவரின் மொழி நடைச் சிறப்பிற்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.
- திலகவதியின் சிறுகதைககளில் வரும் பல்வேறு நடை அமைப்புகள் அனைத்தும் தகுந்த சொல்லாட்சித் திறத்துடன் காணப்படுவதால், அதிலுள்ள கருத்துக்கள் மதிப்பு வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகின்றன. இதனால் சிறுகதைப் படைப்பில் தனக்கென்று ஒரு தனி இடத்தைப் பெறுவதோடு மட்டுமல்லாமல் முத்திரையும் பதித்துள்ளார் என்பது தெளிவாகிறது.



மேலாய்வுக் களங்கள்

1. திலகவதி சிறுகதை மாந்தர்களின் உளவியல் போக்கு,
2. திலகவதி படைப்புகளில் சமூகச் சிக்கல்களும் தீர்வுகளும்
3. திலகவதி படைப்புகளில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்
4. திலகவதி சிறுகதைகளின் நோக்கும் போக்கும்

என்ற தலைப்புகளை மேலாய்வுக்குரியதாகக் கொள்ளலாம்.



துணைநூற் பட்டியல்



துணை நூற்பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

திலகவதி, - திலகவதி கதைகள்-I
ருத்ரா பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற் பதிப்பு - 2002.

,, - திலகவதி கதைகள்-II
ருத்ரா பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற் பதிப்பு - 2002.

துணைமை ஆதாரங்கள்

1 அம்பேத்கர், - அம்பேத்கர் எழுத்தும் பேச்சும், (மொ.பெ)
பாவை பிரிண்டர்ஸ்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 2000.

2 அரங்க மல்லிகா, - தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும்,
நியு செஞ்சுரி புக் கவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை,
மூன்றாம் பதிப்பு - 2009.

3 அருணாச்சலம், மு, - பாரதியார் சிந்தனைகள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1989.(ப.எ.இ)

4 அறிவுநம்பி, அ., இலக்கியங்களும் உத்திகளும்,
அமுதன் நூலகம்,
புதுச்சேரி,
முதற்பதிப்பு - 2001.

5 இராமலிங்கம்,மா., - இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1975.(ப.எ.இ)

6 ,, - ‘இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம்’,
நியு செஞ்சுரி புக் கவுஸ்(பி)லிமிடெட்,
சென்னை,
1999.(ப.எ.இ)

7 ,, - நாவல் இலக்கியம்’
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1989.(ப.எ.இ)

8 ,, - ‘விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள்’,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 1977.

9. இளந்திரையன் சாலை, - தமிழில் சிறுகதை,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை
பதினைந்தாவது பதிப்பு-1980.

10. இளம்பூரணர்(உ.ஆ.), - தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்,
முல்லை நிலையம்,
சென்னை,
2000.(ப.எ.இ)

11. இ.எஸ்.டி. (தொகுப்பு) - வாழ்வும் இலக்கியமும்,
(படைப்பாளர்களின் பார்வையில்),
விஜயா பதிப்பகம்,
கோவை,
முதற்பதிப்பு-1978.

12. இராமச்சந்திரன்,எம்.ஜி. (தொ. ஆ. பெ. இ) - சதாவதானம் தொ.ப.கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர்,
தமிழ் நாடக மேதை சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நூற்றாண்டு விழா மலர்,
1970.(ப.எ.இ)

13. இரபிசிங், ம. செ, - அண்ணாவின் மொழிநடை,
சாமுவேல் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1997.(ப.எ.இ)

14. இல்பர்ட் பாஸ்கல், - சமூகவியலின் அடிப்படைக் கூறுகள்,
ஜெ. நாராயணன் (மொ.பெ.ஆ),
தமிழ் வெளியீட்டுக்கழகம்,
சென்னை,
1964.(ப.எ.இ)

15. உண்ணாமலை, வீ., - புதுக்கவிதையில் சமுதாயம்,
அகரம் அச்சகம்,
சிவகங்கை,
1991.

16. கணேசலிங்கம், செ, - பெண்ணடிமை தீர,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு – 1989

17. கந்தசாமி, சோ.ந, - புரட்சிக் காப்பியம்,
அபிராமி பதிப்பகம்,
அண்ணாமலை நகா,
முதற் பதிப்பு – 1972.

18. கல்யாண சுந்தரனார், திரு.வி., - பெண்ணின் பெருமை அல்லது
வாழ்க்கைத் துணை,
பூம்புகார் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1972

19. கனக சுந்தரம், வெ, - ஜெகசிற்பியின் சமூகப் புதினங்கள்
வானதி பதிப்பகம்,
சென்னை,
1985

20. குமரவேல் முதலியோர் பாடியது - சுயமரியாதைப் பாடல்கள்,
குடி அரசுப் பதிப்பகம்,
ஈரோடு,
1930 (ப.எ.இ)

21. கேசவன், கோ., - தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உருவம்,
அன்னம் (பி) லிட்,
சிவகங்கை,
1988.

22. கைலாசபதி, க, - தமிழ் நாவல் இலக்கியம்,
பாரிநிலையம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 1968

23. கைலாசபதி, க., அ.சண்முகதாஸ் (பதி.ஆ) - ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும்,
யாழ்ப்பாண வளாகத் தமிழ்த்துறை
வெளியீடு,
யாழ்ப்பாணம்,
முதற்பதிப்பு – 1977

24. சக்திவேல், சு., - நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1992 (தி.ப).

25. சாமிநாதன், வி., - சமதர்மப் பாடல்கள்,
நாகை சுயமரியாதை சங்கத் தலைவர்,
ஆ.வி. கோபால் வெளியிட்டது,
வெளியிடப்பட்ட ஊர் இல்லை,
1993 (ப.எ.இ)

26. சாரதாம்பாள், செ., - பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும் பெண்
எழுத்தும்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
2002 (ப.எ.இ)

27. ,, - இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும்,
ஹரிகரன் பதிப்பகம்,
மதுரை,
முதற்பதிப்பு – 2004

28. சாலினி இளந்திரையன், - சங்கத் தமிழரின் மனித நேய
மணி நெறிகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1995.

29. சிதம்பரனார் சாமி., - சீர்திருத்தப் பாடல்கள் (முதற்பாகம்),
அறிவுக்கொடி பதிப்பகம்,
கும்பகோணம்,
1938.

30. ,, சங்கத் புலவர்கள் மார்க்கர்
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1978

31. சியாமளா, ஜெ., - திலகவதி நாவல்கள்,
காவ்யா வெளியீடு,
புதுவை,
முதற்பதிப்பு – 2003

32. சிவத்தம்பி, கா., - தமிழ்ச் சிறுகதையின் தோற்றமும்
வளர்ச்சியும்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1967 (ப.எ.இ),

33. ,, - நாவலும் வாழ்க்கையும்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1978.

34. சுகந்தி அன்னத்தாய், அ., தொடர் தொ…ட…ரு…ம் கதை,
காவ்யா வெளியீடு,
கோடம்பாக்கம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 2009

35. சுந்தர சண்முகனார். பேரா., (உ.ஆ) - திருக்குறள் தெளிவு,
புதுவைப் பைந்தமிழ் பதிப்பகம்,
புதுச்சேரி – 605011.

36. சுப்பிரமணியன், ச.வே., - இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு.

37. ,, - கம்பனின் இலக்கிய உத்திகள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1999.

38. ” - தொல்காப்பியம் தெளிவுரை,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை.

39. செயசீலி, க., - திலகவதி புதினங்களில் பெண்ணியம்,
தி பார்க்கர் வெளியீடு,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 2006,

40. சோம சுந்தரம், ச., - தமிழ் இலக்கிய கொள்கைகள்
அணியகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 1981.

41. சோம சுந்தர பாரதியார், - தமிழ் இலக்கியப்பணி,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1968.

42. ஞான மூர்த்தி, தா.ஏ., - இலக்கியத் திறனாய்வியல்,
யாழ் வெளியீடு,
சென்னை,
2002.

43. தண்டியாசிரியர், - தண்டியலங்காரம்,
கழக வெளியீடு,
1969.

44. தமிழண்ணல், - புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை – 625001

45. திருநாவுக்கரசு,க.த., (க.ஆ) - தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் தோற்றம்,
கழகக் குரல்,
மார்ச்சு,
1975.

46. திருவள்ளுவர், - திருக்குறள் மூலமும் உரையும்,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை,
1984.

47. திலகபாமா, - பெண்மொழி,
வானதி பதிப்பகம்,
சென்னை,
2004.

48. திலகவதி, - கல்மரம்,
ருத்ரா பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு – 2001

49. ’’ - கனவைச் சூடிய நட்சத்திரம்,
அகரம் பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு – 2001

50. ’’ - கைக்குள் வானம்,
நர்மதா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 1992.

51. துரைசாமிப்பிள்ளை, ஔவை.சு., (உ.ஆ) - புறநானூறு,
கழக வெளியீடு,
சென்னை.
1970.

52. தேசிய விநாயகம் பிள்ளை, - மலரும் மாலையும்,
பாரதி நிலையம்,
சென்னை – 10,
பதிப்பு – 1961.

53. தேவதத்தா, (ப.ஆ.) - தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் பெண்கள் பிரச்சினைகள்,
ஐந்திணை,
அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை.
1992.

54. தேவதத்தா, (தொ.ஆ.) - பெண்கள் படைப்பில் பெண்கள்
அன்னை தெரசா மகளிர்,
பல்கலைக்கழகம்,
கொடைக்கானல்,
முதற்பதிப்பு – 1986

55. தேவதத்தா, கமலி.தி (தொ.ஆ.) - பெண்மை போலிப்புனைவு – எதிர்விளைவு,
இராசாக்கிளி பிரிண்டர்ஸ்,
சென்னை,
1990.

56. தேவதத்தா மற்றும் கமலி.தி., - பெண்ணியம் - ஒரு பார்வை
அன்னை தெரசா மகளிர்
பல்கலைக்கழகம்,
கொடைக்கானல்,
முதற்பதிப்பு – 1986

57. ” - பெண்ணியக் கலைச்சொல் விளக்க கையேடு,
அன்னை தெரசா மகளிர்
பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 1992.

58. நடராஜன்,தி.சு., - திறனாய்வுக் கொள்கைகள்,
அன்னம் (பி) லிமிடெட்,
சிவகங்கை,
1990.

59. நாராயணன், ப., - சுயமரியாதை தத்துவகீதங்கள்,
விவேகானந்தா பிரஸ்,
மதுரை,
1930.

60. நாராயணன், ஜெ., - சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள்,
தமிழ்நாடு அரசு வெளியீடு,
சென்னை – 1.

61. நளினி தேவி, நா., - ராஜம் கிருஷ்ணன் புதினங்களில் சமுதாய மாற்றம்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 1991

62. நீதிவாணன், ஜெ., - நடையியல்,
முல்லை வெளியீடு,
மதுரை,
முதற்பதிப்பு – 1979

63. பக்தவத்சல பாரதி, - பண்பாட்டு மானிடவியல்
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 1990

64. பஞ்சாங்கம், க., - ஒரு விமர்சகனின் பார்வையில்,
மித்ர ஆர்ட்ஸ் & கிரியேஷன்ஸ்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 2004

65. ,, - பெண்ணியத் திறனாய்வு,
காவ்யா பதிப்பகம்,
சென்னை,
1978.

66. பரமேஷ், செ.ரா., - சமூக உளவியல்,
தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்,
சென்னை,
(ப.ஆ.இ)

67. பவணந்தி முனிவர், - 'நன்னூல்' எழுத்ததிகாரம்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
(இரண்டாம் பதிப்பு)

68. பாரதியார், - கவிதைகள்,
தென்றல் நிலையம்,
சிதம்பரம்.
எட்டாவது பதிப்பு, 2007.

69. ,, - பாரதியார் கவிதைகள்,
வானதி பதிப்பகம்,
சென்னை,
பதினைந்தாவது பதிப்பு – 1975

70. பாரதிதாசன், - பாரதிதாசன் கவிதைகள்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
எட்டாவது பதிப்பு, 1989

71. ,, - அழகின் சிரிப்பு,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு – 1991.

72. ,, - குடும்ப விளக்கு பகுதி I,II,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
பத்தாவது பதிப்பு – 1982

73. பார்த்தசாரதி, நா., - திறனாய்வுச் செல்வம்,
நவபாரதி பிரசுரம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 1985

74. பாலசுப்பிரமணியன், இரா., - நாவல் கலையியல்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
பதிப்பு – 2004.

75. பாஸ்கரதாஸ், ஈ.கோ., - மானிட மதிப்புகள்,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1994

76. பாஸ்கல் கிஸ்பா்ட், எஸ்.ஜே., - சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள்,
தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம்,
சென்னை,
இரண்டாம்பதிப்பு - 1964

77. பிரமராசன்.ஆர்.சிவக்குமாா் (தொ.ஆ.) - அவ்வை மண்ணில் பெண்,
எழுத்தாளா்கள் மருதா,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2001

78. பிரேமா, இரா., - பெண்ணியம்,
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
சென்னை,
2001 (ப.எ.இ)

79. ’’ - பெண்ணிய அணுகுமுறைகள்,
தமிழப்புத்தகாலயம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 1978

80. மங்கை, அ., - பெண்-அரங்கம்- தமிழ்ச்சூழல்
சினேகா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2001

81. மணிமாறன், த., - இலக்கிய கலை,
அருவி வெளியீட்டகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 1978

82. மலர்க்கொடி, த., - தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் மதிப்பு மாற்றங்கள்,
அய்யா நிலையம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு 2003

83. மீனாட்சி முருகரத்தினம், - கல்கியின் சிறுகதைக்கலை,
சர்வோதயா இலக்கியப் பண்ணை,
மதுரை,
1976.

84. முகம்மதலி, சே.மு.மு., - தமிழ்க்கவிதை நாடகங்களில்
பாத்திரப்படைப்பு,
சம்மிட் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1985.

85. முத்து வீரப்பன், பழ., - தி.ஜானகிராமன் சிறுகதைகள் ஓர்
திறனாய்வு,
அண்ணாமலை பல்கலைக்கழக
வெளியீடு,
1995.

86. மோகன், இரா., - மு.வ.வின் நாவல்கள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
பதிப்பு – 1981.

87. ரவி, இரா., - விழிகளில் கைக்கூ,
ஜெயசித்ரா பதிப்பகம்,
மதுரை,
2003.

88. ரவிக்குமார்(மொ.பெ.,) - வெளிச்சமும் தண்ணீர் மாதிரி தான்,
தலித் வெளியீடு,
நாகர்கோவில்,
முதற்பதிப்பு 2003

89. ராசு, த., - புதிய நோக்கில் படைப்பிலக்கியம்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு – 1986

90. ராவ், பி.எஸ்.ஆர்., - தாழ்வு மனப்பான்மை நீங்க
மன இயல் மருத்துவம்,
நர்மதா பதிப்பகம்,
சென்னை,
ஆறாம்பதிப்பு - 1992

91. வரதராஜன்,மு., - திருக்குறள்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
2004.

92. வுானமாமலை, ந., - புதுக்கவிதையில் முற்போக்கும் பிற்போக்கும்,
மக்கள் வெளியீடு,
எல்லீசு சாலை, சென்னை.
முதற்பதிப்பு - 1975

93. வெண்ணிலா, ஆ., - மீதமிருக்கும் சொற்கள்,
நியூ செஞ்சுரி புக் கவுஸ்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 2007

94. வெர்ஜின் சிகாமணி, ஞா., - அடிப்படை அரசியல் கோட்பாடுகள்,
தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1978.

95. வேங்கடராமன், சு., - அகிலன் சிறுகதைகள் ஓர் திறனாய்வு,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1977.

96. ,, - எண்பதுகளில் தமிழ்ப்புனை கதைகளில் பெண்ணியம்,
உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு – 1993

97. வேதாந்த மகரிஷி, - ஆன்மிக விளக்கு,
வேதாத்திரி பதிப்பகம்,
ஈரோடு,
2001.

98. ஜெயகாந்தன், - சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்,
மீனாட்சி புத்தகநிலையம்,
மதுரை,
1978.

99. ஜெயா.வ., - பாரதி மொழிநடை,
ஜெயா பதிப்பகம்,
மதுரை,
1989.

100. ____________ - கழகப் பழமொழி அகரவரிசை,
திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1970.

முனைவர் பட்ட ஆய்வேடுகள் - பதிப்பிக்கப் பெறாதவைகள்

1. சுப்பையா, இரா., - எஸ்.வி.வி.யின் படைப்புகள்
முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்
மதுரை,
2002.

2. விஜயன், சோ., - அமுதசுரபி தீபாவளி மலர்ச் (1993-2002)
சிறுகதைகளில் சமூகச் சிக்கல்கள்,
முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்,
மதுரை,
2006.

3. ஜெயசீலி, க., - திலகவதி நாவல்களில் பெண்ணியம்,
முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்,
சென்னை,
2006.

ஆங்கில நூல்கள்

1. **Frank.O. Conner., - Lovely voice a study of the short Story, London, 1974.(F.Ed)**

2. **Ghurye, G.s , - Caste and Class in India Popular Prakasan Pvt.Ltd, Bombay, 1969.**

3. **Ian Milligar, The novel English as Introduction Macmillon, London, 1983.**

4. **Kathleen Weiler, - Women Teaching for change Gender class and power, Bergin & Garvery publisher, Massachusetts, 1988.**

5. **Linton Ralph, - The Study of Man, Chicago University Press, New York – 1945.**

6. **May Hew Leon, H. - The International Encyclopedia of Social Sciences, Vol.14, The University of Chicago, U.S.A – 1974.**

7. **Panikkar, K.M, - Hindu Society at Cross Road, Madras, 1956(N.P).**

8. **Pramila Kapur, - Love Marriage and Sea, Vikas Publishing House(p) Ltd, Delhi, 1973 (F.Ed).**

Dictionary

1.	Chidambaranatha Chettiar	-	English- Tamil Dictionary, University Press, Chennai, 1965.
2.	Simpon and Esc., J.A . Weiner (Ed)	-	Tch Oxford English Dictionary, Vol. IV, Oxford University, London.
3.	The Oxford Dictionary	-	Oxford Publication, Oxford, 1979.
4.	,,	-	The Universal Dictionary of the English Language, Rout ledge & Kesan Paul limited, London, 1972.
5.	The Dictionary	-	The Random House Dictionary of the English Language, New York, 1967(F.Ed),
6.	Tamil lexicon	-	University of Madras, Vol-3, p.1392, 1982.

இதழ்கள்

1.	இதழும் கடிதமும் இந்திரா பார்த்த சாரதி	-	1973 ஆம் ஆண்டின் சிறுகதைகள் ஓர் மதிப்பீடு, தீபம் - இதழ், ஜீன், 1974.

களஞ்சியங்கள்

1. வாழ்வியல் களஞ்சியம் - வாழ்வியற்களஞ்சியம் தொகுதி – 10, தமிழ்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1988.

2. கலைக்களஞ்சியம் - கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி – 4, தமிழ் வளர்ச்சிக்கழகம், சென்னை, 1956.

3. ’’ - கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி – 8, தமிழ் வளர்ச்சிக்கழகம், சென்னை, 1961.

4. ’’ - தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி – 3 சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1929.

அகராதிகள்

1. கதிரைவேற்பிள்ளை, நா., - தமிழ் மொழியகராதி ஏசியன் எடுகேஷனல் சர்வீஸஸ், புதுதில்லி, 1981.

2. கோபாலகிருஷ்ணக்கோன், - தமிழ் பேரகராதி, தொகுப்பு எக்ஸெல்லியார் பவர் பிரஸ், மதுரை, 1956.

3. சிதம்பரசெட்டியார், அ, - தமிழகராதி
சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1973.

4. தமிழ்ச் சங்க அகராதி - மதுரை தமிழ்ப் பேரகராதி,
தொகுப்பு பண்டிதர் பலரால்
கோபால கிருஷ்ணக்கோன்,
(வெளியிட்டவர்)



பின்னிணைப்புகள்



பின்னிணைப்பு – 1

படைப்பாசிரியர் திலகவதியின் நிழற்படங்கள்




திலகவதி
IPS
மக்கள் குரல்



பின்னிணைப்பு-2
திலகவதியின் இலக்கியத் தகவல்கள்

திலகவதியின் படைப்புக்களான புதினங்கள், குறுபுதினங்கள், சிறுகதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்புகள் இதுவரைக்கும் 60 க்கும் மேற்பட்டவை நூல் வடிவில் வெளிவந்திருக்கின்றன. அவை:

புதினங்கள்

சொப்பன பூமியில்

நெஞ்சில் ஆசை

தேவை ஒரு தேவதை

வார்த்தை தவறி விட்டாய்

கல்மரம்

கனவை சூடிய நட்சத்திரம்

பத்தினிப் பெண்

நாளை எனது ராஜாங்கம்

நேசத் துணை

குறுநாவல்கள்

வானத்துக்கு வரம்பில்லை

தீக்குக் கனல் தந்த தேவி

இனிமேல் விடியும்

பூங்காற்று திரும்புமா?

மின்னல் பூக்கள்

செராமிக் சிற்பங்கள்

மேலே, மேலே, மேலே

கங்கை வந்து நீராட்டும்

தினசரி மூன்று காட்சிகள்

சதுரமாய் ஒரு சூரியன்

அவள் ஒரு பருத்திப்பூ

ஆசை என்னும் சிறகு

நீல நிலா

வேர்கள் விழுதுகள்

ஆத்மாவின் டைரி

சில வரங்கள்

ஆணுக்கு நிகரென்று சொன்னார்கள்

நிலவுக்குள் சூரியன்

சிறுகதைகள்

தேயுமோ சூரியன்

அரசிகள் அழுவதில்லை

கடற்கரைக்குப் போகும் பாதை

நாற்காலியும் நான்கு தலைமுறையும்

பொழுதெப்போ விடியும்?

வெளிச்சத்துக்கு வராத டைரி

பட்டாபி கதைகள்

உளி தொடாத சிலை

கைக்குள் வானம்

கவிதை

அலைபுரளும் கரையோரம்

கட்டுரைகள்

என்னைக் கவர்ந்த நூல்கள்

மானுட மகத்துவங்கள்

கலில் கிப்ரானின் வாழ்வும் வாக்கும்

நல்லிசைப் புலவர் மெல்லியலார்

சினிமாவுக்குச் சில கேள்விகள்

சமதர்மப் பெண்ணியம்

சேகுவேரா

உங்களுக்காக உலக சினிமா

முதல் ஆட்டம் (உலகத் திரைப்படங்கள்)

உளவியல் மற்றும் மேலாண்மை சார்ந்த "முடிவெடு" தொகுப்பு.

சென்னை வானொலிக்காக நிகழ்த்திய உரைகளின் தொகுப்பு

'காலம் தோறும் அறம்".

மொழி பெயர்ப்புகள்

கோவர்த்தன்ராம்

நிழற் கோடுகள்

உதிரும் இலைகளின் ஓசை

எட்டுத் திக்கிலிருந்து ஏழு கதைகள்

தற்கால இந்தியச் சிறுகதைகள்

கடைத்தெருவில் ஞானி

பிறவாத குழந்தைக்கு ஒரு கடிதம்

மூக்குத்திப் பூக்கள்

இனி வரும் உலகம்

மரப்பாலம்

மூங்கில் திரை

அபராஜிதா

கதைத் தொகுப்புகள்

திலகவதி கதைகள் பாகம் 1 மற்றும் 2

திலகவதி குறுநாவல்கள் பாகம் 1 மற்றும் 2

திலகவதி நாவல்கள் பாகம் 1 மற்றும் 2

தொகுப்பாசிரியர்

Gender Sensitisation

சக்தி புத்தாயிரம்

நாமாவோம்

காலத்தின் கண்ணாடி (90-களுக்குப் பிறகு தமிழ் இலக்கியத்தின் முகம்)

கோடை உமிழும் குரல் (தலித் படைப்புகள் தொகுப்பு)

கண் திறந்திட வேண்டும் - சுதந்திரப் போராட்ட காலக்கட்டத்தின் பின்னணியில் நிகழ்ந்த சம்பவங்களை மையமாகக் கொண்டு கலைமகள் இதழில் எழுதிய தொடர்.

உனக்குள் உலகம் (தென்கிழக்காசியச் சிறுகதைகள்)

உலகத் திரைப்படங்கள் (கட்டுரைத் தொடர்)

அபராஜிதா

விட்டு விடுதலையான பெண் (தெலுங்குச் சிறுகதைகள்)

சாகித்ய அகாதெமிக்காக மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நூல்கள் - கோவர்த்தன்ராம், நிழற்கோடுகள், உதிரும் இலைகளின் ஓசை, அபராஜிதா மற்றும் ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகள் போன்றவை ஆகும்.

தொலைக்காட்சி தொடர்களிலும் இவர் பங்காற்றிருப்பதை முப்பது கோடி முகங்கள், வார்த்தை தவறிவிட்டாய், இனிமேல் விடியும் போன்ற தொடர்கள் மூலம் அறியலாம். மேலும் சின்னத் திரைத் தொடருக்கான விருதை 'வார்த்தை தவறிவிட்டாய்' என்ற தொடர் பெற்றிருக்கிறது.

விருதுகள்

சாகித்ய அகாதெமி விருது – கல்மரம் நாவல் (2005),

தமிழக அரசின் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர் விருதுகள் முறையே 1988: 'தேயுமோ சூரியன்', 1989: 'அரசிகள் அழுவதில்லை' சிறுகதைத் தொகுப்புகள்.

தமிழ்நாடு கலை - இலக்கியப் பெருமன்ற விருது.

இலக்கியச் சிந்தனை பரிசு.

கம்பன் கழக இலக்கிய விருது.

புதுவை மாநில இலக்கிய விருது.

கலைமகள் நாராயணசுவாமி ஐயர் குறுநாவல் முதல் பரிசு.

அமுதசுரபி மற்றும் ஸ்ரீராம் நிறுவனங்கள் இணைந்து நடத்திய போட்டியில் சிறந்த நாவலுக்கான முதல் பரிசு.

வி.ஜி.பி. சந்தனம்மாள் அறக்கட்டளைப் பரிசு.

தாய் வார இதழின் சிறந்த சிறுகதைக்கான விருது.

JC's (Junior Chamber) சங்கத்தின் 1990-ம் ஆண்டுக்கான சிறந்த பெண்மணி விருது.

கோவை **E.S.** தெய்வசிகாமணி விருது.

State Bank of India வின் சிறந்த நாவலாசிரியருக்கான விருது.

திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்கத்தின் சிறந்த நாவலுக்கான விருது.

சிறந்த சிறுகதையாசிரியருக்கான ஜோதிவிநாயகம் பரிசு.

சினிமாக் கலைமன்ற விருது.

இலக்கிய சக்தி 2005 படைப்புகளுக்கான விருது.

கலைஞர் பொற்கிழி விருது 2015.

கம்பன் கழக விருது.

மேலும் பல அமைப்புகளின் விருதுகளையும் திலகவதி பெற்றுள்ளார்.

அமைப்புகளுக்காக ஆற்றிய பணிகள்

சாகித்ய அகாதெமி பொதுக்குழு உறுப்பினராகவும், 2006-லிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் அம்ருதா கலை, இலக்கிய மாத இதழ் ஆசிரியராகவும் மற்றும் 2001 ஆம் ஆண்டு முதல் 2006 ஆம் ஆண்டு வரை மாண்புமிகு புரட்சித்தலைவி அம்மா அவர்களால் நியமிக்கப்பட்ட மாநில மகளிர் ஆணையக் குழு உறுப்பினராகவும் பணியாற்றியுள்ளார்.

பயணங்கள்

கலை மற்றும் இலக்கியம் சம்பந்தமாக அமெரிக்கா, லண்டன், மலேசியா, சிங்கப்பூர் போன்ற நாடுகளுக்கு சுற்றுப்பயணம் சென்று வந்துள்ளார். மேலும் இந்திய அரசு கலாச்சார துறை, சாகித்ய அகாதெமி சார்பாகவும் சீனாவுக்கும் சென்று வந்துள்ளார்.

